TULCEA

MOTIVE POPULARE ROMÂNEȘTI DIN JUDEȚUL TULCEA

BRODERIES ROUMAINES DU DÉPARTAMENT DE TULCEA

RUMÄNISCHE VOLKSKUNSTMOTIVE IM KREIS TULCEA

ROMANIAN FOLK MOTIFS OF TULCEA COUNTRY

COPERTĂ – DETALIU DE PESTELCĂ
COUVERTURE – TABLIER, DÉTAIL
UMSCHLAG – BRUCHSTÜCK EINER PESTELCĂ-SCHÜRZE
DETAIL OF "PESTELCA" (apron)

*

La editarea acestei lucrări au colaborat:
Y ont contribué à la présente édition:
An der Herausgabe der gegenwärtigen Arbeitwirkten mit:
In the publishing of this work co-operated:

GAVRILĂ SIMION
- Directorul MUZEULUI DELTEI DUNĂRII (Coordonator lucrare)
- Directeur du MUSÉE « DELTA DUNĂRII » (coordonnateur de l'ouvrage)
- Direktor des DONAUDELTAMUSEUMS / Koordinator der Studie/
- Director of the MUSEUM OF THE DANUBE DELTA (Coordinator of the work)

STELUȚA PÂRÂU
- Muzeograf-etnograf (textul lucrării)
- muséographe-ethnologue (Texte de l'ouvrage)
- Museologe-Volkskundler /Abfassung des Textes/
- Museographer-ethnographer (the text of the work)

VASILICA TOPOLEANU
- Restaurator principal – textile (Textul lucrării și desenele motivelor)
- restaurateur principal pour les tissus (texte de l'ouvrage et dessins des motifs)
- Hauptrestaurator für Textilien / Text und Motivzeichungen /
- Main restorer – textile (The text of the work and the drawings of the motifs)

MIHAI MATARANGĂ
- Fotograf – (fotografii alb – negru)
- photographies, noir et blanc
- Fotograf / Schwarzweißfotos /
- Photographer (black and white pictures)

GHEORGHE MATEI
- Macheta artistică
- maquettiste
- künstlerische Gestaltung und Technoredaktion
- Lay-out

MUZEUL DELTEI DUNĂRII
MUSÉE «DELTA DUNĂRII»
DONAUDELTAMUSEUM
THE MUSEUM OF THE DANUBE DELTA

MOTIVE POPULARE ROMANEȘTI DIN JUDEȚUL TULCEA

*

BRODERIES ROUMAINS DU DEPARTEMENT DE TULCEA

*

RUMÄNISCHE VOLKSKUNSTMOTIVE IM KREIS TULCEA

*

ROMANIAN FOLK MOTIFS OF TULCEA COUNTY

STELUȚA PÂRÂU   VASILICA TOPOLEANU

TULCEA — 1982

PORTUL POPULAR ROMÂNESC DIN JUDEȚUL TULCEA

LE COSTUME PAYSAN ROUMAIN DU DÉPARTEMENT DE TULCEA

DIE RUMÄNISCHE VOLKSTRACHT DES KREISES TULCEA

THE ROMANIAN FOLK DRESS OF TULCEA COUNTY

Ținut supus marilor bătălii istorice, Dobrogea a rămas întotdeauna țara oamenilor neînfricați nici de torentul luptelor, nici de asprimea vînturilor, nici de năvălirea dușmanilor. Acești oameni, prezenți aici dintotdeauna, au rămas neclintiți pentru a-și continua munca și viața înrădăcinate din negură de vremi. Ei au primit, au recepționat noul, au grefat totul pe ceea ce era al lor, original, și pe care îl păstrăm prin legea nescrisă a obiceiului.

Tradițiilor care nu au dispărut dar și-au modificat sensul, supuse acelorași legi ale istoriei, încercăm să le descoperim originea, să le stabilim evoluția.

De aceea am înscris în preocupările noastre cercetarea portului popular românesc din județul Tulcea și valorificarea lui în contemporaneitate prin înscrierea sa în viața cultural — artistică a țării, prin transpunerea în moda feminină sau într-un accesoriu al interiorului modern.

I — STRUCTURA MORFOLOGICĂ

Cercetările efectuate de specialiștii noștri privind portul dobrogean au permis relevarea elementelor care demonstrează unitatea portului popular din regiunea Dunării de Jos cu trăsături caracteristice pentru Dobrogea și cu variante locale astfel încît se poate sublinia diversitatea din matricea unității tipului de port amintit mai sus: « Numeroase elemente de croială și decor, incluzînd

Contrée ayant servi de théâtre à de grandes batailles historiques, la Dobroudja est depuis toujours le pays des hommes sans peur, le pays des gens qui ne craignent ni le tourbillon des combats, ni la rigueur des vents qui le balayent, ni l'avalanche des invasions. Ces hommes, toujours présents sur les lieux depuis le commencement des temps, y resteront à jamais, pour poursuivre leur tâche et mener leur vie dont les racines se perdent dans les âges révolus. Tout en accueillant ce que chaque époque leur apportait de nouveauté, ils l'ont greffée sur ce qui leur appartenait en propre, sur ce qu'ils avaient d'original et qu'ils ont su conserver en vertu de la loi non écrite de la coutume.

A ces traditions qui n'ont pas disparu, mais ont modifié leur sens, subissant la même emprise de l'histoire, nous essaierons d'en découvrir l'origine, d'en dégager la signification, d'en préciser l'évolution.

C'est pourquoi nous avons inscrit au programme de nos activités la recherche portant sur le costume roumain du département de Tulcea. Et cette recherche vise aussi à le valoriser dans le présent en le faisant entrer dans la vie culturelle artistique du pays, le transposant à l'usage de la mode féminine, l'adaptant à quelque accessoire des intérieurs modernes.

I. STRUCTURE MORPHOLOGIQUE

Les recherches effectuées par les spécialistes roumains en ce qui concerne

Obgleich die Dobroudscha immer schon Schauplatz großer kriegerischer und geschichtlicher Ereignisse gewesen ist, fürchteten ihre Bewohner weder Schlachtenlärm, rauhe Stürme, noch die Einfälle fremder Heere. Unerschütterlich blieben sie hier, in ihrer angestammten Heimat und führten ihr in grauer Vorzeit verwurzeltes Dasein und Schaffen fort. Dem Neuen gegenüber stets aufgeschlossen, pfropften sie alles von Außen Kommende dem eigenen Bestand auf, den sie, dem ungeschriebenen Gesetz von Brauch und Sitte folgend, stets zu wahren wußten.

Ursprung, Bedeutung und Entwicklung dieser nie versiegenden, den gleichen Gesetzen der Geschichte unterworfenen Überlieferung, die bloß sinnmäßige Wandlungen durchmachte, herauszuarbeiten wollen wir im Folgenden versuchen.

Aus diesem Grund widmeten wir unser Hauptaugenmerk der Erforschung der rumänischen Volkstracht des Kreises Tulcea und deren Neuwertung in unseren Tagen, durch Aufnahme ins Kultur- und Kunstleben unseres Landes und in den Bereich der Mode oder der zeitgenössischen Wohnung.

I. DIE FORMENSTRUKTUR

Beim Erforschen der dobrudschaer Volkstracht gelang es unsern Fachkräften eine Reihe von Elementen herauszuarbeiten, die die Einheit der Tracht innerhalb des Raumes der unteren Donau erhärten, wobei die Tracht des Dobrudschagebiets eigene

A realm subjected to the great historical battles, Dobrogea has always remained the land of the people undaunted either by the torrent of the struggles or by the sharpness of the winds, or by the invasion of the enemies. These people, ever present here, have remained unflinching to continue their work and life rootbound from the depth of time. They received, accepted the new, grafted everything on what was their's, genuine, and which we keep through the unwritten law of the custom.

To the traditions which have not disappeared but which have changed their meaning, subjected to the same laws of history, we try to discover their origin, sense, to trace their evolution.

Therefore we included in our preoccupations the research of the Romanian folk dress of Tulcea county and its turning to account in contemporaneity by inserting it in the cultural and artistic life of the country or by transposing it in the feminine fashion or in an accessory of the modern interior.

I — THE MORPHOLOGICAL STRUCTURE

The researches carried out by our specialists concerning the garb of the Dobrogea have enabled the enhancing of the elements which prove the unity of the folk dress in the area of the Low Danube with characteristic features for Dobrogea and with local variants so that one

ornamentica și cromatica, oferă temeiul unei importante concluzii: portul tulcean se înscrie ca ramură componentă de bază a portului dobrogean, într-o unitate mai mare pe care am denumit-o a costumului popular a Dunării de Jos, formînd o impresionantă familie a portului din Dobrogea și din județele Brăila și Galați »[1])

Condițiile economice și social-politice deosebite pe aceste ținuturi în raport cu celelalte provincii românești, au determinat schimbări în viața materială și spirituală a oamenilor, schimbări care au influențat și evoluția portului popular tradițional, aceasta constituind de-a lungul timpului un element component al vieții, factorul principal de integrare al omului în colectivitate.

Înlocuit cu piese de port confecționate din material industrial, pătruns în Dobrogea deja la începutul secolului, portul popular românesc din aceste locuri se distinge prin simplitatea ornamentală a unora dintre piese (cămașă, abale, abălușe), prin complexitatea ornamentală a altora (pestelcă), prin arhaismul croielii pieselor principale (cămașa femeiască și bărbătească) și prin echilibrul culorilor tari cu a celor potolite.

COSTUMUL FEMEIESC

Costumul femeiesc din județul Tulcea se încadrează în tipologia portului popular cu două catrințe (numite locale «pestelci»). Acest costum se compune din:

1. — Pe cap se poartă pentru a susține părul, tulpanul (care a înlocuit la sfîrșitul secolului al XIX-lea fesul roșu folosit în același scop.) Peste tulpan se poartă marama de borangic care a fost înlocuită tot de la sfîrșitul secolului al XIX-lea cu broboade cumpărate din prăvălii («giarul» și «castinca»).

Podoabele folosite erau confecționate din bani (ca pe întreaga Cîmpie a Dunării). Fesul roșu era susținut de «baerul»[2]) ornamentat cu un rînd de bănuți de argint cusuți «însolzit» (ușor suprapuși). În momentul în care fesul a dispărut din componența portului femeiesc, «baerul cu bănuți» («cordica de bani») s-a mai păstrat un timp, apoi a dispărut. La gît se purtau salba cu bani și «lefții»[3]) înșirați pe o cordea (bucată de pînză). Alături de podoabele din bani se purtau și cele din mărgeluțe de sticlă colorată.

2. — Cămașa lungă, dreaptă, numită «de-a-ntregul» are o croială dreaptă, simplă, foaia de pînză din față continuîndu-se pe spate. Mînecile, prinse din umăr sînt din cîte o foaie dreaptă și largă jos.

le costume paysan de Dobroudja ont mis au jour des éléments attestant l'unité de costume dans la région du Bas-Danube. Mais c'est une unité faite de diversité. En effet, le costume de Dobroudja, par exemple, offre des traits qui lui appartiennent en propre et comporte aussi des variantes locales. Il souligne, donc, la diversité qui entre dans la matrice du type de costume susmentionné. Aussi, la remarque du spécialiste s'avère-t-elle tout-à-fait pertinente lorsqu'il écrit: «Bon nombre d'éléments de la coupe et du décor, ornementique et chromatique y compris, assurent le bien-fondé d'une importante conclusion: le costume de Tulcea s'inscrit, en tant que branche maîtresse du costume de Dobroudja, dans une unité plus grande que nous avons appelée celle du costume paysan du Bas-Danube, que compose l'impressionnante famille des costumes de Dobroudja et des départements de Braïla et de Galați »[1].

Des conditions économiques et socio-politiques particulières à ces contrées par rapport aux autres provinces roumaines ont déterminé des changements dans la vie matérielle et spirituelle de leurs habitants, avec des répercussions sur l'évolution du costume paysan traditionnel. Or, à travers les âges, le costume est devenu un élément composant de l'existence, principal facteur de l'intégration de l'individu dans la collectivité.

Les matériaux d'origine industrielle devaient pénétrer en Dobroudja dès le début de notre siècle, remplaçant en partie les tissus de l'industrie ménagère, sans changer pour autant certains traits caractéristiques du costume paysan de la région. Celui-ci se distingue par la simplicité décorative de telle ou telle pièce (le tablier, par exemple), par la coupe archaïque de sa pièce principale (la chemise, féminine et masculine), par l'accord harmonique des couleurs vives et de celles éteintes.

LE COSTUME FÉMININ

Le costume de la paysanne du département de Tulcea se rattache au type à deux tabliers, dont le nom local est «pestelcă». Il se compose des éléments suivants:

1. Comme couvre-chef, un mouchoir de tête, dit «tulpan», destiné à retenir la chevelure (il remplaça vers la fin du XIX[e] siècle le f z rouge affecté à la même destination). Un voile de gaze (soie grège) enveloppait ensuite la tête, dont les longs pans retombaient l'un par-devant, l'autre dans le dos. Ce voile, dit «maramă», devait être remplacé, toujours vers la fin du XIX[e] siècle, par un fichu de tête bordé de franges, produit industriel («gear»), de même que le serre-tête à bordure fleurie et, dans certains cas, à franges, désigné par le terme roumain de «casîncă».

Les parures en usage étaient confectionnées de pièces de monnaies (comme dans toute la plaine danubienne). Une mentonnière, dite «baer[2]», ornée d'une rangée de petits sous d'argent légèrement imbriqués, fixait le fez rouge qui coiffait les femme. Cette mentonnière ou «ruban à petits sous» devait persister quelque temps après la disparition du fez.

Merkmale und Lokalvarianten aufweist, aufgrund derer sich die, im Rahmen der Matrix typologischer Einheitlichkeit, auftretende Vielfalt veranschaulichen läßt: „zahlreiche Schnitt- und Zierelemente, einschließlich der Ornamentik und Farbgebung, gestatten eine wichtige Schlußfolgerung, daß die tulceaer Tracht nämlich, als Grundbestandteil der dobrudschaer Tracht, einer grösseren Gebietseinheit angehört, die wir als „Volkstracht des unteren Donauraumes" umschrieben, einem geographischen Bereich, wo sie, auf dem Boden der Dobrudscha und der Nachbarkreise Brăila und Galați, eine eindrucksvolle Trachtenfamilie bildet"[1].

Die, verglichen mit anderen rumänischen Provinzen, durchaus eigenartigen sozialpolitischen Gegebenheiten zeitigten im materiellen und Geistesleben dieser Landstriche gewisse, sich ihrerseits auf die Entwicklung der überlieferten Volkstracht auswirkende Wandlungen, bildete die letztere im Laufe der Zeit doch sowohl einen Daseinsbestandteil, als auch eine der Hauptfaktoren der Integrierung des Einzelnen in die Gemeinschaft.

Die rumänische Volkstracht dieser Landstriche, innerhalb derer bereits zu Beginn des XX.Jh. aus industriell hergestellten Stoffen angefertigte Kleidungsstücke auftreten, wird durch ornamentale Einfachheit gewisser beibehaltener Bestandteile (wie etwa der Trachtenschürze „Pestelca"), Altertümlichkeit anderer wichtiger Stücke (bezw. des Frauen- oder Männerhemdes) und schließlich durch das zwischen den leuchtenden und den gedämpften Farben zustandekommende Gleichgewicht gekennzeichnet.

DIE FRAUENTRACH

In typologischer Hinsicht gehört die Frauentracht des Tulceagebiets der Zweischürzentracht an und besteht aus folgenden Stücken:

1. Dem Tulpan, der das Haupthaar zusammenhält (und gegen Ende des vorigen Jahrhunderts den gleichen Zwecken dienenden roten Fes ablöst). Darüber trug man den Bastseidenschleier „marama", auf den die Frauen, auch etwa um die gleiche Zeit, zugunsten im Laden erworbener Kopftücher („ghiarul", „castinca") verzichteten.

Als Schmuck dienten, wie übrigens in der gesamten Donautiefebene, Münzgehänge. So hielt zum Beispiel den Fes ein mit schuppenartig angebrachten Silbermünzen („însolzit",

can underline the diversity in the prime mover of the unity of the garment type mentioned above: "Numerous elements of cut and decoration, including the ornamentics and chromatics, offer the ground of an important conclusion: the dress of Tulcea is part and parcel, as a basic component branch of the Dobrogea dress, of a larger unit which we have named of the folk costume of the Low Danube, forming an impressive family of the garb of Dobrogea and of Brăila and Galați counties[1]".

The economic and socio-political conditions differing on these realms in relation to the other Romanian provinces, have brought about changes in the material and spiritual life of the people, changes that influenced also the evolution of the traditional folk dress, this being in the course of time a component element of life, the main factor of man's integration into collectivity.

Replaced by articles of dress manufactured of factory-made material, penetrated into Dobrogea as far back as the turn of the Century, the Romanian folk garb of these places is distinguishable from the ornamental simplicity of the others ("pestelca" — apron), by the archaism of the cutting of the main pieces (woman's and male shirt) and by the poise of the intense colours with the smooth ones.

THE WOMAN'S COSTUME

The woman's costume of Tulcea county joins the typology of the folk dress with two "catrințe" (aprons locally named "Pestelci". This costume consists of:

1. On the head it is worn to support the hair the muslin kerchief (which replaced at the end of the 19th century the red fez used for the same purpose). Over the muslin kerchief it is worn the cocoon silk "marama" (kerchief) which was replaced also at the close of the 19th century by headkerchiefs bought from the shops ("giar" and "castinca").

The adornments used were made of coins (as on the whole Plain of the Danube). The red fez was supported by a band ("baer"[2]) ornamented with a row of silver coins sewn "insolzit" (slightly superposed). When the fez was dropped from the structure of the woman's dress, the "baer" with coins ("cordica de bani" — ribbon with coins) was preserved for a time, then disappeared. At the neck there were worn necklaces with coins and "lefții"[3]), a big gold coin sewn on a ribbon. Together with the coin adornments there were

Datorită lățimii reduse a pînzii țesută în casă, trupul cămășii este lărgit cu clini introduși în părțile laterale sau prin introducerea unei pave. Există în Dobrogea o diversitate de sisteme de croială determinate de folosirea clinilor [4]).

3. — Pestelca, se purta în față și în spate, peste poalele cămășii. Cele două pestelci erau legate de baiere [5]) și uneori cu betele [6]).

4. — Încălțămintea femeilor era: la lucru opincile iar la sărbătoare « imineii » [7]) purtați cu ciorapi împletiți din lînă sau bumbac.

5. — Bonda, cojocelul, zăbunul și cojocul lung erau purtate în timpul iernii și erau confecționate din aba [8]) sau blană de oaie.

Acest costum a fost considerat prototipul portului popular femeiesc din această zonă etnografică. Ulterior (și menționăm că apare foarte devreme — începutul sec. XX) s-a purtat cămașa cu platcă și fusta de lînă, cațaveica [9]). La costumul cu fustă pestelca se purta numai în față.

COSTUMUL BĂRBĂTESC

Costumul bărbătesc se compune din următoarele piese:

1. Căciulă țuguiată sau rotundă confecționată din blană de oaie (în timpul iernii) și pălărie de pîslă sau pai (vara).

2. Cămașa a fost inițial un « cămeșoi »: dreaptă, fără platcă, deschisă în față, cu mîneca largă, dintr-o foaie. Acest tip de cămașă are aceeași structură ca și cămașa femeiască. Cămașa dreaptă se purta peste pantaloni ajungînd pînă sub pulpele picioarelor dar s-a purtat și cu pantalonul deasupra.

La începutul secolului al XX-lea, cămașa dreaptă a fost înlocuită cu cămașa cu platcă, cu bantă în față și cu « brățarie ». [10]) Acest tip de cămașă se purta cu pantalonul deasupra. Peste cămașă bărbații purtau ilicul din postav, croit în formă de vestă.

3. Pantalonii confecționați din aba neagră poartă denumiri diferite (« șalvari », « ițari », « berneveci », « nădragi », « pîrpîți ») Adecvați climei calde — care necesită îmbrăcămintea largă — pantalonii erau croiți din 4 foi de aba, cu turul mare și strînși pe picior de la genunchi în jos. Erau încrețiți pe un bîrneț și încinși peste cămașă cu brîu roșu și ulterior alb sau negru. Peste pantaloni se purtau ciorapii din lînă. În timpul verii bărbații purtau pantalonii albi care păstrau aceeași croială cu a « dulvarilor ».

4. Încălțămintea bărbaților era la lucru opinca purtată peste piciorul învelit în obiele și legate cu « vînări »

Au cou, les femmes portaient le collier dit « salbă », fait de gros sous d'argent munis d'un crochet et fixés sur un ruban ou une bande de toile; il s'agissait des pièces de monnaies dites « lefți » [3]. Mais, à part cette « salba », les femmes portaient aussi des colliers en verroterie de couleur.

2. Pour recouvrir le corps, la pièce principale est la chemise d'une seule pièce dite « de-a-ntregul ». De coupe droite, simple la seule pièce de toile utilisée retombe par-devant et par-derrière. Ses manches sont également tout d'une pièce, fixées à l'épaule et retombant jusqu'au poignet conservant la même largeur tout au long des bras. En raison de l'étroitesse de la toile tissée par les ménagères, le corps de la chemise devait être élargi au moyen des biais ou de l'empiècement dit « pavă ». En Dobroudja, on relève une diversité de coupes, déterminée par l'usage qu'on fait des biais [4].

3. Le tablier (« pestelcă ») était double, par-devant et par-derrière, recouvrant les basques de la chemise. Des « baiere » [5] et parfois des «bete» [6] fixaient les tabliers à la taille.

4. Pour ce qui est des chaussures, les paysannes au travail portaient les « opinci », une sorte de sandales faites d'une semelle rectangulaire de cuir, dont les marges qui débordent sont relevées sur le dessus du pied et fixées par des lanières (« nojițe »). Les jours fériés, elles remplaçaient les « opinci » par des escarpins typiquement paysans: « iminei » [7], avec des bas tricotés, de laine ou de coton.

5. En hiver, le costume était complété par des vêtements chauds: veste sans manches en peau de mouton boutonnée de côté et à l'épaule (« boanda »); boléro fourré (« cojocel »); sarrau de laine (« zăbun »); touloupe (« cojoc »). Ces vêtements étaient soit taillés dans une sorte de drap dit « aba » [8], soit en peau de mouton.

Les pièces de costume que nous venons de décrire sommairement passent pour avoir constitué le costume de la paysanne habitant la zone ethnologique concernée. Par la suite (notons qu'il s'agit d'une époque relativement récente: le début du XX^e siècle), certains changements devaient intervenir, à savoir: la chemise à empiècement remplaçant celle toute d'une pièce; la jupe de laine à la place du double tablier et le surtout dit « cațaveică » [9]. Toutefois, la jupe de laine ne déracina pas entièrement le tablier, dont le costume traditionnel garde la partie de devant.

LE COSTUME MASCULIN

Les pièces du costume masculin sont les suivantes:

1. Le bonnet, pointu on arrondi, en peau de mouton pour la saison froide et le chapeau — feutre ou paille — en été.

2. La chemise, qui a commencé par être longue, ce qui lui a valu d'être désignée par le terme roumain de « cămeșoi » (= grande chemise). Faite d'une seule pièce, elle retombait toute droite, sans empiècements et ouverte sur le devant, avec les manches larges, également tout d'une pièce. Ce type de chemise masculine offre la

d.i. geschuppt) verziertes Band ,,baierul'' [2] fest, das sich selbst nach Auflassen des Fes (auch als ,,cordica cu bani'' — Münzbörtchen) noch eine Zeit lang erhielt, um schließlich ebenfalls zu verschwinden. Um den Hals trug man Münzgehänge (,,salba cu bani'') und an einer Leinenkordel aufgereihte Großmünzen (,,lefții'' [3]), daneben jedoch auch Glasperlenketten.

2. Dazu kommt das lange, gerade und einfach geschnittene ,,de-a-ntregu''-Hemd, dessen vordere Leinenbahn sich auf dem Rücken fortsetzt, wobei die ebenfalls aus einer geraden Bahn angefertigten, weiten Ärmel an der Schulter angesetzt werden. Der geringen Leinwandbreite der Hausweben wegen fügt die Bäuerin seitlich an den Hemdleib drei- oder rechteckige Zwickel hinzu (,,clini'', bezw, ,,pavă''), wodurch sich in der Tracht der Dobroudscha eine große Vielfalt von Schnitten ergibt [4]).

3. Die Schürzen (,,pestelci'', Einzahl ,,pestelca'') werden vorne und rückwärts über dem Hemdschoß getragen und durch Schürzenbänder (,,baiere'' [5]) untereinander verbunden oder durch ein Gürtelband (,,beată'' [6]) im Schluß festgehalten.

4. Als Fußbekleidung dienten im Alltag Bundschuhe (,,opinci'') und zu festlichen Anlässen Schuhe (,,iminei'' [7]), die man über handgestrickten Baumwoll- oder Wollstrümpfen trug.

5. Als Winterkleidung fanden die aus Flaustuch (,,aba'') oder Schaffell angefertigten Jacken, Westen u.a. (,,bonda'', ,,cojocelul'', ,,zăbunul'', ,,cojocul'') Verwendung.

Diese Trachtenvariante läßt sich als Ausgangstypus der dobrudschaer Frauentracht dieser Volkskundezone bezeichnen. Später, und zwar recht früh, d.h. zu Beginn des XX.Jh. kamen das Sattelhemd, der Tuchrock und eine ,,cațaveica'' genannte Stoffjacke auf, zu denen man die Pestelcaschürze nur noch vorne trug.

DIE MÄNNERTRACHT

Zur Männertracht gehören folgende Trachtenstücke:

1. Die aus Schaffell angefertigte spitze oder runde Mütze (,,căciula''), als Winterkopfbedeckung und der Filz- oder Strohhut, die man sommers trägt.

2. Das Hemd, ursprünglich ein als ,,cămeșoi'' bezeichneter, gerade fallender, sattelloser, vorne geschlitzter, mit weiten Ärmeln versehener und aus einer einzigen Bahn angefertigter Kittel. Dabei weisen dieser Männerhemdtypus und das einfache Frauenhemd die gleiche Struktur auf. Das Männerhemd reichte bis unter

also worn those of small beads of stained glass.

2. The long, straight shirt, called "de-a-ntregul" (one piece) has a straight, simple cutting, the width of cloth from the front continuing on the back. The sleeves, tied to the shoulder are made each of a straight width and broad below. Owing to the reduced width of the domestic cloth, the body of the shirt is broadened with gussets inserted on the lateral sides or with a "pavă" (small square, rectangle or triangle, introduced between the sleeve and the body of the shirt to broaden the armpit portion). There is in Dobrogea a diversity of systems of cutting determined by the use of gussets [4]).

3. Pestelca (the apron) was worn in front and at the back, over the fringes of the shirt. The two pestelcas were tied with "baiere" [5] (lace) and sometimes with waist belts — "bete" [6].

4. The footwear of the women were: at work the "opinci" (peasant's sandals) and in the festive attire the "imineii" [7] (shoes) worn with stockings knitted of wool or cotton.

5. "Bonda" (sheepskin coat), "cojocelul" (small sheepskin), "zăbunul" (quilted homespun coat) and "cojocul lung" (long sheepskin coat) were worn in winter and were made of "aba" [8] (fulled woolen fabric) or sheepskin.

This costume was considered the prototype of the woman's folk dress of this ethnographic area. Later on (and we mention that it appears very early — the beginnings of the 10th century) there were worn the shirt with inset, the woolen skirt, the "cațaveica" [9] (coat). With the costume with skirt the "pestelca" was worn only in front.

THE MALE COSTUME

The male costume consists of the following pieces: 1. Conic or round fur cap made of sheepskin (in winter) and felt or straw hat (in summer).

2. The shirt was initially a "cămeșoi" (cut in one piece): straight, without inset, open in front, with the loose sleeve, of a sole width of cloth. This type of shirt has the same structure as the woman's shirt. The straight shirt was worn over the trousers reaching up to the calves of the legs but it was worn also with the trousers over.

At the beginning of the 20th century, the straight shirt has been replaced by the shirt with inset, with cuff in front and with "brățarie" [10] (sort of cuff). This type of shirt was worn with the trousers over it. Over

(șireturi) din păr de cal iar pentru sărbătoare « condurii »[11])

5. Pe vreme de iarnă se purtau bondele (pieptarele) și cojoacele lungi confecționate din blană de oaie cît și zăbunul, abălușa și abaua, din dimie[12]).

II MOTIVE ORNAMENTALE

Decorul, expresie a recepției, reflecției și transpunerii metaforice a gîndirii omului, reprezintă elementul care echivalează în cadrul fiecărui gen al creației populare și deci și al portului, cu suma tradiției și inovației, a logicului și a fanteziei, a practicului și esteticului. Motivele ce alcătuiesc prin combinația lor meșteșugită ornamentica pieselor de port dau culoare și farmec liniei simple a croielii. Astfel, ansamblu de piese bine structurate morfologic, portul popular reprezintă totodată și un ansamblu de piese perfect îmbinate din punct de vedere al ornamenticii și tehnicii de realizare a acesteia, completat cu combinația fără greșeală a culorilor care dau la iveală un deosebit rafinament.

Compoziția ornamentală îmbogățește ansamblul pieselor de port prin convergența factorilor care o determină: dispunerea motivelor, modalitatea de reprezentare și denumirea acestora tehnica realizării ornamentelor, culoare. Am inclus și culoarea în unitatea elementelor determinante ale compoziției ornamentale avînd în vedere că motivele capătă contur deplin și își îmbogățesc semnificația datorită cromaticii. În lucrarea de față ne vom referi la ornamentica cămășilor și tehnica de realizare a motivelor, fapt pe care l-am menționat și argumentat în « Cuvîntul inainte ».

Prima notă decorativă a cămășii o dă însăși textura pînzei și anume acea pînză « chirachie » numită foarte expresiv « pînza cu șapte mări » cît și « pînza cu margine ». Simplitatea și rafinamentul pînzei « chirachie » se conturează prin vîrste de « tiriplic » puse în urzeală și grupate cîte două, trei sau patru, despărțite de o singură vîrstă mai subțire sau prin cele care formează grupuri de cîte trei, distanța dintre ele fiind de 3—3,5 cm. (fig. 15—18). Deseori aceste vîrste decorative sînt din borangic.

Avînd în vedere dispoziția ornamentelor pe suprafața cămășii distingem pe de o parte grupul cămășilor cu motive ornamentale dispuse la gura și umărul cămășii cît și la partea inferioară a mînecii, iar pe de altă

même structure que la chemise des femmes. Ses pans retombaient par-dessus la culotte jusqu'aux mollets, mais on la portait aussi rentrée dans la culotte.

Vers le début du XX^e siécle, ce genre de chemise devait être remplacé par un autre type: à empiècement avec une fente par-devant et des manchettes[10]. Ce nouveau type de chemise était porté rentrée dans les culottes. Par-dessus la chemise, les paysans revêtaient un gilet de drap dit « ilic ».

3. Les culottes, confectionnées dans de la bure noire, sont désignées en roumain par toute une série de termes (« șalvari », « ițari », « berneveci », « nădragi », « pîrpîți »). Adaptées au climat doux qui exige des vêtements amples, les culottes étaient taillées dans 4 pièces de bure (« aba »), le fond large et ensuite, depuis les genoux, serrant la jambe. A la taille, elles étaient froncées sur une ceinture (« bîrneț ») et une autre ceinture « (brîu »), rouge d'abord, puis, suivant une tradition plus récente, blanche ou noire, les maintenait en place, par-dessus la chemise. Pendant l'été, les hommes portaient des culottes blanches, mais taillées sur le même patron. Des bas de laine remontaient les jambes, par-dessus la culotte.

4. Comme chaussure, les paysans usaient généralement de l'« opinca ». Celle-ci était chaussée par-dessus une pièce de linge faisant office de chausson (« obialǎ »); des laniéres « vînări ») en crins, lacées sur la jambe, la maintiennent bien en place. Quant aux chaussures de gala, c'étaient une sorte d'escarpins[11].

5. En hiver, plusieurs survêtements complétaient ce costume. Il s'agit de la veste sans manches en peau de mouton dite « bonda » (déjà mentionnées ci-dessus, à propos du costume féminin), du « cojoc » ou sorte de touloupe et du « cojocel » ou boléro fourré, tous les deux en peau de mouton également. Ajoutons encore à cette énumération le « zăbun » (voir également ci-dessus, le paragraphe respectif de la description du costume féminin), ainsi que le petit manteau à col droit dit « abălușa » et l'ample et long manteau à capuchon nommé « abaua » en roumain, ces deux noms-là dérivant du matériel dont ils sont généralement confectionnés[12].

II. MOTIFS ORNEMENTAUX

L'ornement est une expression de la réceptivité, de la réflexion et de la transposition métaphorique de la pensée humaine. Dans le cadre de chaque genre de créativité populaire — par conséquent, dans le domaine du costume aussi — cet élément est l'équivalant d'une somme de tradition et innovation, logique et fantaisie, esprit pratique et sens esthétique.

Par leur habile agencement, les motifs forment l'ensemble ornemental du costume, dont ils rehaussent la ligne simple de la coupe, utilisant diverses couleurs qui en font le charme. Ensemble de pièces d'une structure morphologique bien articulée, le costume paysan est en même temps un ensemble parfait sous le

die Waden und wurde sowohl über, als auch in den Hosen getragen.

Um die Jahrhundertwende beginnt das gerade Männerhemd einem neueren Typus zu weichen, der einen Sattel, vorne eine Leiste und an den Ärmeln Manchetten („brățărie"[10]) aufweist. Man trug es in den Hosen und darüber eine Tuchweste („ilic").

3. Die aus weißem Aba-Flaus angefertigten Hosen, die verschiedenste Bezeichnungen tragen („șalvari", „ițari", „berneveci", „nădragi", „pîrpîți"), bestehen, dem warmen Klima entsprechend, das weite Kleidung erfordert, aus 4 Tuchbahnen, sind um die Hüften weit und vom Knie abwärts eng anliegend. Im Schluß werden sie durch einen Bund zusammengehalten und über dem Hemd trug man ein rotes, später weißes oder schwarzes Gürtelband, an den Füßen dagegen Wollstrümpfe. Die weißen Sommerhosen wiesen den gleichen Schnitt auf wie die „dulvari", eine weitere Benennung die im Schwange war.

Als Fußbekleidung dienten im Alltag Bundschuhe die man über Fußlappen trug, die ihrerseits von aus Roßhaar zusammengedrehten Schnüren („vînări") zusammengehalten wurden, an Festtagen dagegen „conduri" (d.i. Kothurn) genannte Schuhe

5. Während des Winters benutzte man verschiedene Westen („bonde") und darüber lange Schaffellmäntel oder aus Bauerntuch angefertigte Kleidungsstücke (wie den „zăbunul", die „abălușa" und die „abaua").

II. ZIERMOTIVE

Als Verkörperung der Übernahme, Widerspiegelung und bildlichen Übertragung menschlichen Denkens bildet die Verzierung jenes Element, das innerhalb jedes einzelnen Volkskunst-Genres, demzufolge auch in der Tracht, der Gesamtheit an Überlieferung und Erneuerung, an Denken und Vorstellung, an Praktischem und Schönem entspricht.

Die Motive, durch deren meisterliche Vereinigung die Ornamentik der Trachtenstücke zustandekommt, verleihen der einfachen Silhouette des Schnitts den ihr mangelnden Charme. Dadurch bildet die Tracht, als Geschlossenheit formmäßig gut strukturierter Stücke, gleichzeitig aber auch in ornamentalem Sinne und in Hinsicht der benutzten Verfahren, ein Ensemble vollkommen abgestimmter Stücke, ergänzt durch makellose Farbkombination, die besonderes Feingefühl verrät.

the shirt the men wore the cloth waistcoat, cut in the form of a vest.

3. The trousers made of black "aba" (fulled woolen fabric) bear different denominations ("șalvari", „ițari", "berneveci", "nădragi", "pîrpîți"). Adequate to the warm climate — which demands loose garments — the trousers were cut in four widths of "aba", with the seat wide and tight on the leg from the knee downwards. They were pleated on a lace knitted of wool in round shape ("bîrneț") and girded over the shirt with a red belt and later white or black. Over the trousers there were worn the woolen stockings. In summer the men wore white trousers which kept the same cutting of the "dulvari".

4. The men's footwear was at the field work the "opinca" (peasant's sandal) worn over the foot wrapped in foot wraps and tied with horse hair twisted "vînări" (lace), and for holiday the "condurii"[11] (specific peasant shoes).

5. In winter time there were worn sheepskin coats ("bonde"), long sheepskin coats as well as "zăbunul" (quilted homespun coat), "abălușa" (lighter coat) and the "aba" (fulled woolen fabric) or "dimie" (rough homespun coat[12]).

II. ORNAMENTAL MOTIFS

The decoration, expression of the reception, reflection and methaphorical transposition of man's thinking, represents the element which is tantamount within the framework of each genre of folk creation and consequently also of the dress, to the sum of the tradition and of the innovation, of the logical and of the phantasy, of the practical and of the aesthetical.

The motifs which compose by their skilful combination the ornamentics of the articles of dress give colour and charm to the simple line of the cutting. Thus, an ensemble of morphologically well structured pieces, the folk dress represents at the same time also an ensemble of perfectly joined pieces from the viewpoint of the ornamentics and of the technique of achieving this, completed with the unfailing combination of the colours which reveal a particular refinement.

The ornamental composition enriches the ensemble of the articles of dress by the convergence of the factors which determine it: the disposition of the motifs, the modality of representation and the naming of these, the technique of the realization of the ornaments, colour. We have included also the colour in the

parte grupul cămășilor cu motive ornamentale dispuse la umăr, partea inferioară a mînecii și poalele cămășii. Analiza motivelor ornamentale ne permite observarea la tivurile de la gură, mînecile și poalele cămășilor a unor puncte de cusătură — « bibilurile » — care la prima vedere trec neobservate. « Bibilurile », indiferent de denumirea locală a lor: « colți », « colțurei », ,,moțogline'', mărunțele » sînt puncte de cusătură funcționale dar și evoluate, reprezentînd astfel un element de decor. Combinațiile dintre colții de bază peste care sînt lucrați alții, obținîndu-se o mulțime de stilizări ornamentale, se impun printr-o mare fantezie. Modalitatea de realizare a acestui tip de ornament creat numai prin asociație de bibiluri diferă în raport cu locul lor de dispunere. Dacă la gîtul și gura cămășii totul se rezumă doar la un rînd de colțișori distanțați între ei, la tivurile de la mînecă și poalele cămășii, combinațiile de colțișori duc de cele mai multe ori la obținerea unei adevărate dantele de diferite dimensiuni.

Obținută prin asocierea în diverse moduri a bibilurilor cît și prin folosirea unui număr de culori dar de fiecare dată altfel dozate, această dantelă constituie ornamentul de maximă realizare artistică ce cucerește atenția. Uneori peste rîndul de colțișori de bază sînt suprapuse grupe de 10—12—17 colțișori uniți astfel încît dau imaginea unei coroane de copac sau a unei frunze (fig. 16, 17). Gama cromatică a acestor colțișori care urmează linia zig-zagului este variată, ea concentrînd fie două sau trei culori (alb și roșu), (sau alb, negru și roșu), fie mai multe: albastru, negru și albul, roșul și portocaliul. Atunci cînd printre bibilurile care întăresc tivurile sînt trecute cîte unul sau două lănțișoare se crează imaginea unui decor insolit. Măiestria realizării acestui decor se completează prin denumirea lui sugestivă « găitănel » dacă este trecut un singur lănțișor și « împletite » dacă sînt trecute două lănțișoare: roșu și negru sau negrul și alb (fig. 15).

Subliniam mai sus că există deosebiri în modul de tratare a acestei asocieri de bibiluri în raport cu locul de dispunere. Și aceasta pentru că totdeauna gura și gîtul cămășii erau acoperite de colțurile și ciucurii invelitorilor de cap în timp ce mîneca și poalele cămășii lăsate libere necesitau decorarea lor cu un accesoriu ornamental. Bine gîndită, plasarea acestui original ornament încîntă ochiul exprimînd măiestria și imaginația creatoarei.

rapport ornemental et technique, dont l'accord sans la moindre dissonance met en lumière un raffinement tout particulier.

La composition ornementale vient enrichir les pièces du costume grâce à une convergence de ses facteurs. Ces facteurs sont: la disposition des motifs, la modalité de leur représentation, ainsi que leurs noms, la technique mise en oeuvre pour réaliser l'ornement, la couleur. Et le rôle de ces facteurs est décisif pour la composition ornementale. Si nous avons inclus la couleur aussi parmi ces facteurs, c'est que les motifs reçoivent leur contour et élargissent leur signifience grâce à la chromatique.

Le présent album sera consacré à l'ensemble ornemental des chemises et à leur technique d'exécution — ainsi qu'il a été d'ailleurs précisé dans notre Avant propos.

Donc, la première note décorative à relever chez ces chemises est celle fournie par leur tissu même. Il s'agit d'une toile dite « chirachie » [13], rayée généralement blanc sur blanc, ce qui lui a valu aussi quelques autres noms expressifs, tels: « la toile à sept mers » ou « la toile à bordure ». Sa simplicité d'un grand raffinement est soulignée par ses raies, dues à des fils de coton moins minces [14] introduits dans l'ourdissage et groupés par deux, trois ou quatre; chaque groupe étant séparé soit par une raie plus étroite, soit par un groupe de trois raies, espacés de 3—3,5 cm. (fig. 15—18). Souvent aussi ces raies décoratives sont réalisées en soie grège.

Compte tenu de la disposition des motifs sur la chemise, il y a deux catégories. Une première catégorie serait celle dont les motifs sont disposés à l'ouverture de la chemise et à l'épaule, ainsi qu'au-bas de la manche. La deuxième catégorie est celle dont les motifs ornent l'épaule et le bas de la manche, tout en bordant aussi l'ourlet inférieur des pans de la chemise.

L'étude des motifs met en lumière certains points de couture spécialement utilisés pour l'ourlet de la fente, des manches et des pans de la chemise [15], qui, à première vue, risquent de n'être point saisis. Quelqu'en soit leur nom local (« colți », « colțurei », « moțogline », « mărunțele »), il s'agit de points de couture fonctionnels, mais évolués aussi [16], représentant de la sorte un élément de décor. Une grande fantaisie se dégage des diverses combinaisons entre les points de base, superposés par d'autres au point de créer divers motifs ornementaux. Ce type d'ornement, né uniquement de l'association de certains points, diffère en fonction de son emplacement. Au col et à la fente de la chemise, l'ensemble se réduit à une seule rangée de points disposés en angles (« colți ») espacés, alors qu'à l'ourlet des manches et du bas de la chemise leur dessin se complique au point de réaliser de véritables dentelles de différentes dimensions.

La beauté de ces dentelles ne réside pas seulement dans la manière dont les divers points s'associent pour la faire naître. Elle résulte aussi des fils de couleur dont sont faits les points respectifs, couleurs autrement

Die Verzierung bereichert die Trachtenstücke als Ganzes, durch das Zusammenwirken der sie bestimmenden Faktoren, d.h.: der Motivanordnung, der Darstellungsweise und Benennung, der Verzierungstechnik und der Farbgebung. Wir führen auch die Farbe als die Ornamentkomposition bestimmende Elemente ein, da die Motive erst durch die Farbgebung Ausdruckfähigkeit erlangen und an Bedeutung gewinnen.

In der gegenwärtigen Arbeit wollen wir uns auf die Ornamentik der Hemden und auf die Techniken beschränken, vermittels derer die Motive als solche zustandekommen, wie wir ja eingangs zeigten.

Zierwirkung ergibt sich beim Hemd zunächst schon aus der Gewebestruktur und zwar vor allem bei der ,,chirachie''-Leinwand [13], die so bildhaft als ,,Leinwand mit sieben Meeren'' oder als ,,gerändelte Leinwand'' bezeichnet wird. Die einfache und doch so besondere Note dieses Gewebes beruht auf der, durch Aufbäumen verschiedener Kettgarnfäden, bezw. des dickeren ,,tiriplic'' Garns [14]) und des dünneren ,,felemen-Garns, zustandekommende Streifung, bei der je zwei, drei oder vier Effektfäden durch je einen schmalen Streifen getrennt werden, wobei auch Dreiergruppen derselben in Abständen von 3—3,5 cm (Abb. 15—18) auftreten. Nicht selten bestehen diese Streifen aus Bastseidengarn (,,borangic'').

Was die Anordnung der Verzierungen auf der Hemdoberfläche anbelangt, unterscheiden wir einerseits eine Gattung, bei der die Motive entlang des Halsausschnitts und auf der Schulter, bezw. am Ärmelrand auftreten und eine zweite, bei der desgleichen Schulter und Ärmelsaum, dazu jedoch auch der Hemdschoß Verzierungen aufweist.

Untersuchen wir die Ornamente des Hemdes näher, so fallen uns entlang des Halsausschnitts, am Ärmelsaum und am Hemdschoß auftretende Zierstiche, ,,bibiluri'' [15]) auf, die einem üblicherweise, bei oberflächlicher Betrachtung entgehen. Solche, mit der Näh- oder der Häkelnadel angefertigte Stiche oder Säume erweisen sich, von ihren Lokalbenennungen ganz abgesehen: ,,colți'' d.i. Zacken, ,,colțurei'' — Zäckchen, ,,moțogline'' — ?, ,,mărunțele'' — Kleinchen, als durchaus zweckhaft, bezw, funktionell, wurden jedoch gelegentlich auch weiter entfaltet [16]) und erlangten dadurch die Bedeutung von Zierelementen. Aus den Grundstichen und anderen hinzugefügten Elementen oder Verbindungen ergibt sich eine große Vielfalt von Orna-

unity of the determining elements of the ornamental composition having in view that the motifs take complete shape and enrich their significance owing to the chromatics.

In the present work we will refer to the ornamentics of the shirts and to the technique of achieving the motifs, a fact which we have mentioned and argued in the "Foreword".

The first decorative note of the shirt is given by the texture itself of the cloth, namely that "chirachie" [13]) cloth (with stripes) very expressively called "pînză cu șapte mări" (cloth with seven seas) as well as the cloth with margin ("pînza cu margine" [14]). The simplicity and the refinement of the "chirachie" cloth is sketched through the "tiriplic" [14] (thicker cotton) stripes put in the warp and grouped by two, three or four, separated by a sole thinner stripe or by those which form groups of three, the distance between them being of 3 to 3.5 cm (fig. 15—18). Often these decorative stripes are of cocoon silk.

Having in view the disposition of the ornaments on the surface of the shirt we distinguish on one side the group of the shirts with ornamental motifs disposed at the mouth and the shoulder of the shirt as well as also to the lower part of the sleeve, and on the other side the group of the shirts with ornamental motifs disposed at the shoulder, the lower part of the sleeve and to the hems of the shirt.

The analysis of the ornamental motifs enables us to notice at the hems of the mouth, the sleeves and the fringes of the shirts of some sewing points, the « bibiluri » [15] — which at the first sight pass unnoticed. The "bibiluri" irrespective of their local name: "colți", "colțurei", "moțogline", "mărunțele", are functional sewing points but also evoluated [16]), respresenting thus an element of decoration. The combinations between the basic angles over which others are worked, being thus obtained a multitude of ornamental stylizations, compel recognition through a great phantasy. The modality of achieving this type of ornament created only by association of "bibiluri" differs according to their place of disposal. If at the neck and the mouth of the shirt everything is reduced only to a row of "colțișori" (small angles) spaced between them, at the hems from the sleeve and from the fringes of the shirt the combinations of "colțișori" lead more often than not to the obtaining of real laces of various sizes.

Obtained through the association in various ways of "bibiluri" as well as by the use of a restricted number of colours which are each time different, this lace constitutes the ornament of maximum artistic realization that conquers the attention.

Sometimes over the row of the basic "colțișori" there are superposed groups of 10—12—17 "colțișori" joined in such a way as they give the impression of a crown of a tree or of a leaf (fig. 16, 17). The chromatic range of these groups of small angles which follows the line of the zigzag is varied, it concentrating either two or three hues (white and red) or (white, black and red), or more: the blue, the black and the white, the red and the orange. When among the "bibi-

Bibilurile sînt completate de prezența pe trupul cămășii a altor cusături funcționale și decorative: găurelele și cheițele. Găurelele simple sau duble au rolul de a delimita ornamentul tivurilor de motivele decorative care îmbogățesc valoarea artistică a pieselor de port și noțiunea de frumos.

Cheița, punctul de cusătură cu ajutorul căruia sînt prinse mînecile de trupul cămășii este executat cu acul sau croșeta. Întîlnită sub diferite denumiri locale: « trăpăzane », « încheietură », « ghenarie », cheița capătă uneori un nume datorită simbolizării sau asocierii sale cu un obiect. În acest caz cheița devine un motiv decorativ. Amintim în acest sens cheița « acușoare » (fig. 18) realizată din bibiluri duble executate cu acul și prinse pe de o parte cu ața cu care s-a tivit trupul cămășii, iar pe de altă parte direct pe tivul mînecii. Coloritul acestei cheițe este cald și variat totodată. Albul și albastrul, portocaliul, negrul și roșul formează gama cromatică din care sînt alcătuite grupele din cîte patru bibiluri în dispunerea lor alternativă. Alteori observăm la cheițele executate în aceeași modalitate prezența a două culori Cînd cheița « acușoare » este realizată cu iglița [17], fapt pe care îl întîlnim adeseori, motivul pierde din expresivitatea sa (fig. 20). Uneori, cheița executată cu iglița se realizează prin prinderea directă a firului de cele două tivuri care necesită a fi unite (fig. 19). Funcționale și decorative cusăturile prezentate mai sus, punctează părțile cămășii unde sînt plasate motivele ornamentale (gura cămășii, poale, mîneci). Motivele ornamentale poartă denumiri pline de semnificație reprezentînd elemente din mediul apropiat femeii și dovedind totodată preocupările acesteia.

Să ne oprim puțin cu privirea, gîndul și sufletul asupra acestor motive cu denumiri sugestive și pe care le redăm grafic în planșele 21—42.

Fie că se numește « șuvoiul » (« valul »), « pomișori », « laleaua » sau « rămurele », « garoafe » sau « trandafiri », « merișoare » sau « strugurele », « pui » sau « păsări », fiecare din aceste motive este rezultatul îmbinării de linii și puncte cusute pe firul pînzei și exprimă totodată gîndul creatoarei.

Privite cu atenție în ansamblul dispunerii lor, observăm că toate aceste motive deși au denumiri diverse datorită reprezentării diferitelor elemente din natură urmează linia învălurită, dispunerea în linie dreaptă fiind rar întîlnită.

dosées chaque fois. Aussi, cette dentelle s'avère-t-elle l'ornement doté d'un summum d'art et tout-à-fait apte à capter l'attention.

Parfois, la rangée de « dents » (= « colți ») de base est superposée d'une suite de groupes de « colți », réunis par 10, 12 ou 17 de manière à évoquer la courone d'un arbre ou le contour d'une feuille (fig. 16,17). La gamme chromatique de ces groupes de « dents » disposés en zigzag est variée: tantôt elle ne compte que deux (blanc et rouge) ou trois (blanc, rouge, noir) conleurs, tantôt leur nombre s'augmente de bleu, noir et blanc, rouge et orange. Dans d'autres cas, à travers les « dents » qui renforcent les ourlets une ou deux chaînettes au crochet sont passées, ce qui donne un motif imbriqué. Ce motif d'une grande maîtrise artistique porte des noms suggestifs en roumain: « găitănel » dans le cas d'une seule chaînette et « împletite » pour les doubles chaînettes de couleurs différentes — rouge et noir ou rouge et blanc (fig. 15)

Nous avons attiré l'attention ci-dessus qu'il y a des différences dans la manière dont sont traités les points respectifs selon leur emplacement. L'explication réside dans le fait que le col et la fente de la chemise féminine sont presque toujours cachés sous les bouts et les franges du fichu de tête, alors que les manches et les pans sont bien exposés aux regards, donc susceptibles de présenter un accessoire ornemental. Bien conçu, l'emplacement de cet ornement original charme les yeux tout en témoignant de la maîtrise et de la fantaisie de celle qui l'aura réalisé.

Cette dentelle des ourlets (dite en roumain «bibiluri») est complétée, sur le corps de la chemise, par d'autres motifs, aussi décoratifs que fonctionnels. Il s'agit des motifs de broderie à fils tirés (« găurele ») et de points en zigzag sur la face de l'ouvrage (« cheiță »). La broderie à fils tirés, simples ou doubles, est destinée à délimiter l'ornement des ourlets, augmentant la valeur artistique des pièces de costume respectives et leur assurant un surcroît de beauté.

Le point d'aiguille en zigzag, dit « cheiță » sert à l'assemblage des manches; il peut, du reste, être également réalisé au crochet (plus facile à travailler mais moins fin). Ce point est désigné par divers noms d'origine locale (« trăpăzane », « încheietură », « ghenarie ») ou, dans certains cas, dérivés de son association à tel ou tel objet, qu'il semble symboliser. Dans ces cas-là, le point d'aiguille devient motif ornemental. On pourrait mentionner en ce sens le point dit « cheiță acușoare » (fig. 18), obtenu par la réunion d'une double rangée de « dents » (bibiluri) exécutées à l'aiguille et fixées d'un côté sur le fil de l'ourlet bordant le corps de la chemise à l'emmanchure et d'un autre côté sur l'ourlet de la manche. Son coloris est chaud et varié tout à la fois. Le blanc et le bleu, l'orange, le noir et le rouge, font partie de la gamme chromatique utilisée par des groupes de quatre rangées de « bibiluri » disposées alternativement. Parfois, ce motif n'use que de deux couleurs, rouge et blanc ou noir et jaune. Ainsi que nous l'avons déjà souligné, quand le motif est réalisé au crochet [17],

mentstilisierungen, die auf eine reiche Phantasie hinweisen. Was die Herstellung derartiger, lediglich durch Verbinden der vorerwähnten Stiche zustandekommender Verzierungen, anbelangt, unterscheiden wir aufgrund der Stelle wo sich das Ornament befindet, verschiedene Techniken. Beschränken sich die Verzierungen entlang des Halsausschnitts auf eine Reihe in gewissen Abständen angebrachter Zäckchen, so bilden sie am Ärmelsaum oder am Hemdschoß meist eine als verschieden breite Spitze wirkende Verzierung.

Letztere, die durch Vereinigung verschiedener Zierstiche, unter Benutzung mehrerer, jedes Mal anders dosierter Farben, zustandekommt, bildet das in künstlerischer Hinsicht durchaus augenfälligste Ornament des Hemdes.

Nicht selten werden die Stiche durch weitere zu Gruppen von je 10—12 bezw. 17 angeordnete Stiche ergänzt, woraus sich das Bild einer Baumkrone oder eines Blattes ergibt (Abb. 16, 17). Die Farbskala dieser zickzackartig angeordneten Gruppen ist sehr abwechslungsreich, d.h. entweder stoßen wir auf zwei Farben (Weiß, Rot), auf drei (Weiß Schwarz, Rot) oder mehrere, bezw. Blau, Schwarz, Weiß, Rot und Orange. Treten zwischen den die Säume verstärkenden Zackenstichen auch ein oder zwei Kettenstiche auf, so ergibt sich das Bild einer Schuppenverzierung. Der Charme dieser Ornamente beruht jedoch nicht bloß auf deren künstlerischen Ausführung, sondern auf den so zutreffenden Benennungen, wie ,,găitănează" — Schnürchen, wenn es sich um eine einzige Kette handelt, bezw. ,,împletite" d.i. Geflochtenes, sobald zwei Ketten, meist in Rot, Weiß und Schwarz (Abb. 15), auftreten.

Weiter oben hoben wir die Tatsache hervor, daß sich diese Verzierungen, was ihre Ausführung anbelangt, voneinander unterscheiden, was darauf zurückgeht, daß der Halsausschnitt des Hemdes meist von den Fransen oder Quasten der Kopftücher verdeckt wurde, während die freibleibenden Teile, bezw. der Ärmel und der Hemdschoß Verzierungen benötigen. Dieses gut angebrachte originelle Ornament erfreut das Auge und veranschaulicht die Meisterschaft und Phantasie der Stikkerin.

Die ,,bibiluri" werden auf der Hemdbrust durch weitere Näh- oder Zierstiche ergänzt, wie die ,,găurele" — Löchlein und die ,,cheițe" — Schlüsselchen (im Volksmund auch Sammelbegriff für spitzenartige Verbindungsnähte). Die ersteren, einfach oder doppelt ausgeführt, begrenzen die Saumverzierungen, den eigentlichen Ornamenten gegenüber, die den Kunstwert und den Schönheitsbegriff der Trachtenstücke erhöhen.

Die ,,cheiță", den Zierstich vermittels dessen die Ärmel am Hemdleib befestigt werden, führt man mit der Näh- oder der Häkelnadel aus und bezeichnet ihn mit verschiedensten Lokalbenennungen, wie ,,ghenarie" — vermutlich von ,,chenar" — Rahmen, Rand, ,,trăpăzane", von ,,trapezan" — kleiner Zander, oder ,,încheietura" — Verbindung, die

luri" which strengthen the hems there are passed one or two "small chains" it is created the image of a scale ornament. The skill of making this decoration is completed by its suggestive name of "găitănel" (small braid lace) if a simple "small chain" is passed and "împletite" (knitted) if there are passed two small chains: red and black or black and white (fig. 15).

We were emphasizing above that there are differences in the way of treating this association of "bibiluri" according to the place of disposal. And this because always the mouth and the neck of the shirt were covered by the angles and the "tassels" of the headkerchiefs while the sleeve and the hems of the shirt left free needed their decoration with an ornamental accessory. Well thought, the placing of this original ornament delights the eye expressing the skill and the imagination of the creator.

The "bibiluri" are completed by the presence on the body of the shirt of other functional and decorative stitches: the small holes and keys. The simple or double small holes have the role to delimit the ornament of the hems from the decorative motifs which enrich the artistic value of the articles of dress and the notion of beautiful.

The small key, the sewing point with the help of which the sleeves are tied to the body of the shirt is worked with the needle or with the crochet. Encountered under various local names: "trăpăzane", "încheietură", "ghenarie", the small key receives sometimes a name owing to the symbolization or to its association with an object. In this case the small key becomes a decorative motif. We mention in this sense the "acușoare" (small needles) small key (fig. 18) accomplished of double "bibiluri" worked with the needle and stitched together on one side with the thread with which the body of the shirt was trimmed, and on the other side directly to the hem of the sleeve. The colour of this small key is warm and varied at the same time. The white and the blue, the orange, the black and the red form the chromatic range of which there are made the groups of four « bibiluri » in their alternating disposal. Other times we notice at the small keys executed in the same way the presence of two hues only: red and white or black and yellow. When the "acușoare" small key is achieved with the crotchet [17], fact which we often come across, the motif loses from its expressiveness (fig. 20). Sometimes, the small key worked with the crotchet is accomplished through the direct stitching together of the thread to the hems which need to be joined (fig. 19). Functional and decorative, the stitches presented above, dot the parts of the shirt where the ornamental motifs are placed (the mouth of the shirt, hems, sleeves). The ornamental motifs bear names full of significance representing elements from the environment close to the woman and proving at the same time the preoccupation of this. Let us dwell a little with the eyes, the thought and the soul on these motifs with suggestive names and which we render graphically in the plates 21 to 42.

Deşi numărul motivelor este restrins şi ca atare ele se repetă observăm o non-repetiţie a acestora în ornamentaţia aceloraşi piese. Rar vom găsi acelaşi motiv dispus în toate porţiunile decorative.

Asocierea motivelor şi dispunerea lor în părţile care necesită a fi ornamentate se realizează conform gustului celei care îl execută. Cele două culori roşu şi negru ale « ciulinei » de arnici [19] cu care sînt cusute motivele, completate în unul sau două cazuri cu alb, formează un acord cromatic de mare rafinament cu albul felemenului [20].

Dacă la cămăşile de femei bibilurile, cheiţele şi motivele se completează reciproc pentru a crea un ornament de mare fineţe şi expresivitate, la cămăşile bărbăteşti ornamentica este mai simplă şi mai discretă.

Lipsind cheiţele iar foile fiind « dupăcite » adică unite între ele prin punct de tighel, ornamentica se reduce la dispunerea de motive completate uneori de bibiluri care îşi păstrează şi în acest caz caracterul dublu de cusătură funcţională şi decorativă.

Desigur, că primul element decorativ este şi în cazul cămăşilor bărbăteşti, repetarea şi alternanţa grupelor de vîrste din « tiriplic » ce dau numele pînzei « chirachie ». Unele vîrste puse în urzeală sînt din bumbac de culoare galbenă.

O notă de distincţie o dă cămăşilor de sărbătoare folosirea borangicului din care erau confecţionate numai pieptii sau uneori întreaga cămaşă.

Adesea, şi îndeosebi, la cămăşile de sărbătoare nuanţa de estetic reliefată de pînză se completează cu ornamentul discret de la guler, gura cămăşii şi brăţarie, realizată în acelaşi punct de cusătură şi cu aceleaşi motive ca şi cele femeieşti: « şuvoiul », « merişoare », « pui », « frunzuliţe ». Cămăşile de mire de dată recentă, sînt decorate cu motive geometrice cusute cu mătase albă în « şabac » (« ajur ») dispuse pe piept şi la brăţarie.

Expresivitatea denumirii fiecărui motiv ornamental incită la meditaţie, la cercetare lingvistică şi istorică, la cunoaşterea psihologiei şi înţelepciunii omului din popor, creator de atîtea comori de artă şi limbă.

Această problemă nu constituie însă mobilul lucrării noastre ea depăşind cadrul structurii şi orientării prezentelor rînduri.

III. PUNCTE DE CUSĂTURĂ

Aspectul costumului nu este determinat numai de o piesă sau alta, ci după cum s-a observat de un întreg

ce qui advient assez souvent pour des raisons de facilité, il perd beaucoup de son expressivité (fig. 20). Lorsqu'on use du crochet pour l'assemblage des manches, il arrive souvent que les deux ourlets soient réunis directement (fig. 19), ce qui simplifie d'autant le travail, le motif aussi, du reste.

Fonctionnels et décoratifs tout à la fois, les points décrits ci-dessus soulignent les emplacements des motifs ornementaux dans les différentes parties de la chemise (ouverture, pans, manches). Et les noms donnés à ces motifs sont des plus suggestifs, évoquant le milieu où la femme passe sa vie et reflétant ses préoccupations.

Arrêtons un instant nos yeux, notre pensée et notre âme, sur ces motifs aux noms suggestifs, dont la reproduction graphique figure aux planches 21—42.

Qu'il s'apelle le « torrent » (« şuvoiul) ou le « flot » (« valul »), les « arbrisseaux » (« pomişori »), la « tulipe (« laleaua ») ou les « ramilles » (« rămurele »), l'oeillet » (« garoafa ») ou les « roses » (« trandafiri », « fruit de buis » (« merişoare ») ou « petit raisin » (« strugurel »), « poussins » (« pui ») ou « oiseaux » (« păsări »), chaque motif est le résultat d'une réunion de lignes et de points marqués à l'aiguille sur le fil de la toile. Chaque motif est, en même temps, l'expression de la pensée de celle qui l'aura créé. Par ailleurs, en étudiant leur disposition d'ensemble, on constate que, malgré leurs noms différents dus à la représentation de tel ou tel élément naturel, ces motifs suivent presque toujours un tracé ondulé, la ligne droite n'etant employée que fort sporadiquement.

Il y a encore d'autres remarques à faire au sujet de la disposition de ces motifs, par exemple, bien que leur nombre soit relativement limité, ce qui implique la répétition, on constatera la non-répétition des motifs sur une seule et même pièce. Ce n'est que fort rarement qu'on retrouvera le même motif reproduit dans les diverses parties de la chemise réservées aux ornements. Quant à leur association et à leur emplacement, à tel ou tel endroit, ils vont au gré de celle qui exécute le travail. Les deux couleurs, le rouge et le noir, du coton dit « ciulină » [18] de l'espèce utilisée pour les broderies paysannes [19], parfois complétées avec du blanc, réalisent un accord chromatique très raffiné avec le blanc de la toile (« felemen ») [20] qui leur sert de support.

Si dans le cas des chemises féminines les motifs dentellés et les points en zigzag se combinent en vue de réaliser un ornement parfait de goût et d'expression, les chemises destinées aux hommes offrent une décoration plus sobre, plus discrète. Le point en zigzag est exclu dans ce dernier cas et les pièces composant la chemise sont réunies entre elles grâce à un point de surjet (« dupăcit »), l'ensemble ornemental se réduisant à la présence d'un motif, parfois seulement complété du point dentellé déjà décrit (« bibiluri ») qui garde son double caractère fonctionnel et décoratif.

Comme de juste, chez les chemises masculines aussi un premier élément décoratif à compter est celui des raies en « tiriplic » qui confèrent à la

gelegentlich auf gewissen bekannten Gegenständen ähnlichen Zügen beruhen. In diesen Fällen gestaltet sich die Ziernaht zum Dekorationsmotiv wozu als Beispiel die ,,acuşoare"-Naht (Abb. 18) gehört, die sich aus einer Doppelreihe von ,,bibiluri" ergibt. Diese werden mit der Nähnadel ausgeführt, die einerseits an den Saumstichen des Hemdleibs oder Ärmellochs, andererseits unmittelbar am Ärmes laum befestigt sind. Zu den verschiedenen warmen Farben gehören Weiß, Blau, Orange, Schwarz und Rot, die sich bei den aus vier Stichen bestehenden Gruppen abwechseln. Doch trifft man gelegentlich auch auf lediglich zweifärbig, d, h. in Rot und Weiß, bezw. Schwarz und Gelb ausgeführte Verbindungsnähte gleicher Art. Handelt es sich bei der ,,cheiţă acuşoare" nicht selten um eine Häkelnaht, die man mit der Häkelnadel anfertigt (,,igliţă" [17]), so verliert das Motiv an Ausdruckskraft (Abb. 20). Von Fall zu Fall entsteht diese gehäkelte Ziernaht durchs Verbinden der beiden Säume (Abb. 19). Meist treten die erwähnten Ziernähte an jenen Hemdteilen auf, die Motivdekor aufweisen (bezw. am Halsausschnitt, am Hemdschoß und an den Ärmeln). Auch die Motive tragen sinnvolle Namen und veranschaulichen Elemente mit deren Umgang die Bäuerin vertraut ist und gleichzeitig deren Beschäftigungen.

Die durchaus sprechenden Bezeichnungen verdienen es etwas dabei zu verhalten (siehe Tafeln 21—42).

Mögen die dargestellten Motive nun ,,Strom" (şuvoi), ,,Bäumchen" (pomişori), ,,Tulpe" (laleaua) oder ,,Zweiglein" (rămurele), bezw. ,,Nelke" (garoafa), ,,Rose" (trandafir), ,,Äpfelchen" (merişoare), ,,Trauben") strugurele), ,,Kücken" (pui) oder ,,Vögel" (păsări) heißen, bilden sie doch durchwegs das Ergebnis einer Verbindung verschiedener, entlang der Gewebefäden verlaufender Stiche, das gleichzeitig die Gedankenwelt der Stickerin zum Ausdruck bringt.

Betrachten wir all diese Motive als Gesamtanordnung, so bemerken wir, daß all diese, obgleich ihre Bezeichnungen verschiedene Naturelemente verkörpern, einem wellenförmigen Duktus folgen und eine gerade Anordnung seltener auftritt.

Obgleich wir es mit einer verhältnismäßig kleinen Anzahl von Motiven zutun haben, die sich immer wiederholen, tritt eine derartige Wiederholung kaum bei ein- und demselben Trachtenstück, auf.

Die Ornamentkomposition als Motivgefüge und die Anordnung der Verzierung über die zu verzierenden Flächen bleibt dem Geschmack der Stickerin überlassen. Die beiden Garnfarben (« arnici » [19]) Rot und Schwarz werden gelegentlich durch Weiß ergänzt, was auf dem Gewebe aus mattweißem « felemen »-Garn eine edle Farbharmonie ergibt.

Während sich beim Frauenhemd die Zacken, Ziernähte und Motive gegenseitig ergänzen und dadurch ein feines und ansprechendes Ornament zustandekommt, erweist sich die Verzierung der Männerhemden als einfacher und bescheidener.

In diesem Sinne fehlen vor allem die Ziernähte, da die Hemdteile untereinander durch eine gewöhnliche

Be it named "şuvoiul" — the stream ("valul"-wave), "pomişori" (small trees), "laleaua" (tulip) or "rămurele" (small branches), "garoafe" (pinks) or "trandafiri" (roses), "merişoare" (small apples) or "strugurele" (small grapes), "pui" (chickens) or "păsări" (birds), each of these motifs is the result of the joining of lines and points sewn on the thread of the cloth and expresses at the same time the thought of the creator. Viewed carefully in the ensemble of their disposition, we notice that all these motifs although they have diverse denominations due to the representation of the different elements from the nature, they follow the waved line, the disposal in straight line being rarely met with.

Although the number of the motifs is restricted and as such they repeat themselves, we observe a non-repetition of these in the ornamentation of the same piece. Seldom we will find the same motif disposed in all the decorative positions.

The association of motifs and their disposition in the parts which need to be ornamented is accomplished according to the taste of that who executes it. The two colours, red and black of the "ciulinei" (hanks) of « arnici » [19] (loose cotton thread) with which the motifs are sewn, completed in one or two cases with white, form a chromatic harmony of high refinement with the white of the "felemen" [20]) (thin cotton).

If with the women's shirts, the "bibiluri" ornaments made with the needle), "cheiţe" (small keys) and the motifs complete reciprocally to create an ornament of great fineness and expressiveness, with the male shirts the ornamentics is simpler and more discreet.

The small keys missing and the widths being "dupăcite" namely being joined between them by stitch point, the ornamentics is reduced to the disposal of motifs completed at times by "bibiluri" which keep also in this case the twofold character of functional and decorative sewing.

Certainly that, the first decorative element is in the case of the male shirts too, the repetition and the alternation of the groups of stripes from "tiriplic" (thicker cotton) which give the name to the cloth « chirachie ». Some stripes put in the warp are of yellow colour cotton.

A note of dstinction is given to the holiday shirts by the use of the cocoon silk from which there were manufactured only the breast pieces or sometimes the whole shirt.

Often and especially with the holiday shirts the shade of aesthetic thrown into relief by the cloth is completed with the discreet ornament at the collar, the mouth of the shirt and "brăţarie" (cuff), achieved in the same sewing point and with the same motifs as the women's ones: "şuvoiul" (the stream), "merişoare" (small apples), "pui" (chickens), "frunzuliţe" (small leaves). The bridegroom shirts of recent time, are decorated with geometric motifs sewn with white silk in "şabac" (open work" disposed on the breast piece and to "brăţarie" (cuff).

The expressiveness of the denomination of each ornamental motif incites to meditation, to the linguistic and

complex de elemente: textura țesăturii, croiala, dispunerea motivelor, cromatica, punctele de cusătură.

Lucrată « de-a-ntregul » sau « cu platcă », folosind pînza « limpede » sau « chirachie », cu decorul redus la cîteva rînduri de cusătură și cromatică simplă, cămașa dobrogeană este piesa care dă eleganță și distincție costumului.

Pînza « limpede » sau « chirachie » este obținută în război, țesută în două ițe folosind ca urzeală calități diferite de bumbac — « felemen », « castarlîu », « sacîz-pamîc » sau « tiriplic » [21] — acestea repetîndu-se continuu și constant pe toată lățimea pînzei într-o anumită ordine — 1, 2, sau 3 fire de « tiriplic », 7 fire de felemen — și bătătura din « felemen ».

Croită « pe fir », « drept » astfel încît » nimic să nu se piardă », « foile » cămășii sînt unite folosindu-se puncte de cusătură simple și ușor de executat. Punctele de cusătură, urmărind rețeaua țesăturii se compun din linii drepte, orizontale sau oblice și se pot clasifica în:

a) — Puncte de cusătură funcționale, cu rol practic

b) — Puncte de cusătură cu rol decorativ

Punctele de cusătură funcționale folosite la tiviri și pentru unirea foilor sînt:

— « înaintea acului »
— « în urma acului »
— « tighelul »
— « peste muchie »
— « drugul »
— « găurele » (tivul cu «găurele»)
— « după ac » (« feston »)
— « bibilul »

Punctul de cusătură « *înaintea acului* » (Pl. 1) este un punct simplu, dar cu o importanță deosebită, pe baza lui realizîndu-se tivul și încrețiturile iar în asociație cu alte puncte, motive decorative (Pl. 35 d). Se prezintă sub forma unor linii orizontale, întrerupte, firul de ață trecînd mereu pe față și pe dos, peste același număr de fire (3—4).

« *În urma acului* » — punctul cel mai des folosit în realizarea tivurilor urmărește firul țesăturii ale cărei margini au fost ușor răsucite, acul trecînd imaginar peste patru fire, apucă înapoi un singur fir de pînză (Pl. 2.)

« *Tighelul* » — este un punct de întărire și fixare a tivului cu aspect de linie continuă (Pl. 3,24 a; 33 b), toile respective son nom de « chirachie ». Dans certains cas, ces raies introduites par l'ourdissage sont en coton jaune.

Une touche de distinction sera conférée à la chemise de gala par l'usage de la soie grège. Celle-ci servait tantôt seulement à la confection des plastrons, tantôt à la chemise toute entière.

Toujours dans le cas des chemises masculines l'esthétique de la toile dont elles sont confectionnées se trouve rehaussée par l'ornement discret décorant le col, la fente et les manchettes. Cet ornement se compose des motifs rendus familiers par les chemises féminines: « torrent », « fruits de buis », « poussins » « petite feuille » (« frunzuliță »). Quant aux chemises dites de « marié », de tradition récente, elles sont brodées de motifs géométriques à jours (« șabac ») disposés sur le plastron et aux manchettes.

L'expressivité des noms donnés aux divers motifs incite à la méditation. Elle incite à la recherche linguistique et historique aussi, tout en constituant également une invite à l'étude de la psychologie et de la sagesse du peuple, le créateur de tant de trésors d'art et de langue. Toutefois, ceci nous éloigne de l'objet du présent ouvrage, en s'écartant de la structure et de la direction sur lesquelles repose sa conception.

III. POINTS D'AIGUILLE

Ce n'est pas seulement telle ou telle pièce du costume qui en détermine son apparence, mais bien un ensemble complexe d'éléments, comme on l'a déjà relevé. Et ces éléments sont: la texture du tissu, la coupe, la disposition des motifs, le chromatisme, les points d'aiguille dont se composent les broderies.

Confectionnée d'une seule pièce ou avec des empiècements, dans de la toile dite « claire » (c'est-à-dire, unie) ou dans celle rayée (« chirachie »), la chemise de Dobroudjea représente la pièce qui confère l'élégance et la distinction à l'ensemble du costume, avec ses motifs réduits à quelques rangs et son chromatisme si sobre.

Qu'il s'agisse de la toile « claire » ou de celle appelée « chirachie », le tissu en est à deux lices. Il use pour l'ourdissage de différentes qualités de coton (« felemen », « castarlîu », «sacîz-pamîc » « tiriplic »), alternés suivant un rythme constant sur toute la largeur de la toile: 1—3 fils de « tiriplic », puis 7 fils de « felemen ». La trame est entièrement faite de « felemen ».

La coupe de la chemise suit le fil droit, de manière à économiser la moindre parcelle de tissu. Ses différentes pièces sont réunis au moyen de quelques points d'aiguille simples et d'exécution facile. Ces points d'aiguille ce calquent sur le réseau du tissu; ils se composent de traits horizontaux ou obliques et on pourrait les classer en:

a) points d'aiguille fonctionnels, tenant un rôle pratique

et

b) point d'aiguille à effet décoratif.

Les points de la première catégorie, destinés aux ourlets et à l'assemblage Saumnaht verbunden sind, sodaß sich die Zierwirkung auf die Anordnung der Motive beschränkt, die gelegentlich durch Ziernähte ergänzt werden, deren Zwillingscharakter der Zweckdienlichkeit und Zierwirkung erhalten bleibt.

Selbstverständlich ergibt sich das erste Zierelement beim Männerhemd aus der abwechslungsweisen Wiederholung der Streifen gruppen der „chirachie"-Leinwand, wobei einige dieser Streifen, die sich, wie gezeigt aus der Anordnung des Kettgarns ergeben, aus gelber Baumwolle bestehen.

Durch Verwenden von Bastseide, zur Anfertigung des Brustteils, seltener des ganzen Hemdes, erlangt das Festtagshemd eine besondere Note.

Nicht selten gewinnt das zu festlichen Gelegenheiten getragene Hemd dadurch, daß zu der erwähnten Streifung noch am Kragen, entlang des Halsausschnitts und an den Manchetten angebrachte Ornamente auftreten, deren Stickart der der Frauenhemden gleicht, was übrigens auch für die Motive gilt, d.h. die „Welle", das „Äpfelchen", die „Kücken", die „Blättchen" usw. Am Halsausschnitt der neueren Bräutigamshemden sowie an den Manchetten finden sich in weißer Lochstickerei ausgeführte geometrische Motive („şabac" — aus dem Türkischen, von schebeke — Netz).

Die Ausdrucksfülle dieser Benennungen der verschiedenen Motive verleitet zu Überlegungen und sprachkundlichen, bezw, geschichtlichen Rückschlüssen und veranlaßt uns näher auf die Psychologie und Weisheit des Mannes aus dem Volk, des Schöpfers derartiger Kunst- und Sprachschätze einzugehen.

Doch nicht solche Fragen liegen diesem Buch zugrunde, würden sie doch gewiß dessen Rahmen und Orientierung überschreiten.

III. STICHARTEN

Doch bestimmt das Aussehen einer Tracht keineswegs dieses oder jenes Kleidungsstück, sondern, wie die Tatsachen beweisen, ein ausgesprochener Komplex verschiedener Elemente, d.h.: die Gewebestruktur, der Schnitt, die Motivanordnung, die Farbgebung und schließlich die Stickart.

Handele es sich nun um ein „ganzes" (de-a-ntregu) oder ein mit Sattel („platcă") versehenes Exemplar, das unter Zuhilfenahme von „klarer", d.h. glatter oder gestreifter „chirachie"-Leinwand angefertigt wurde und lediglich wenige, in einer lapidaren Farbgebung gehaltene Stickornamente aufweist, bildet das dobrudschaer Trachtenhemd jenen Bestandteil der Tracht, der Letzterer Eleganz und Gewicht verleiht.

Beide Leinwandsorten, die „klare" und die gestreifte „chirachie"-Leinwand wird auf dem Handwebstuhl zweischäftig hergestellt und dabei dünneres („felemen") oder dickeres Kettgarn („castarlîu", „sacîz-pamîc" oder „tiriplic" [21]), das über die ganze Gewebebreite, in einer gewissen Anordnung — 1,2 oder 3 dickere „tiriplic"-Fäden, gefolgt von 7 dünnen („felemen") — aufgebäumt und hernach durch einen Einschuß dünnen Baumwollgarns verbunden wurde.

historical research, to the knowledge of the psychology and the wisdom of the man of the people, creator of so many treasures of art and language.

This matter does not however constitute the motive of this work, it exceeding the framework of the structure and the orientation of the present lines.

III. SEWING POINTS

The aspect of the costume is not only determined by a piece or another, but as it has been remarked by a whole complex of elements: the texture of the woven material, the cutting, the disposition of the motifs, the chromatics, the sewing points.

Worked "de-a-ntregu" (cut in one piece) or "with inset", using the unstriped cloth ("pînza limpede") or "chirachie" (striped), with the decoration reduced to several rows of sewing and simple chromatics, the shirt of Dobrogea is the piece which gives elegance and distinction to the costume.

The unstriped or "chirachie" (striped) cloth is obtained in the weaving loom, woven in two shedding harnesses using as warp different qualities of cotton — "felemen" (thin), "castarlîu," "sacîz-pamîc" or "tiriplic" [21] (thicker) — these being repeated continuously and constantly on the whole width of the cloth in a certain order — 1,2 or 3 threads of "tiriplic", 7 threads of "felemen" — and the filling of "felemen".

Cut "on the thread", "straight", so that "nothing should be lost", the "widths" of cloth are joined together by using simple and easily to be executed sewing points. These, following the network of the texture consist of straight, horizontal or oblique lines and may be classified in:

a) — functional sewing points, with practical role

b) — sewing points with decorative role

The functional sewing points used to hems and for the joining of the widths of cloth are:

— "before the needle"
— "behind the needle"
— "the stitch"
— "over the edge"
— "festoon like sewing"
— "small holes" (the hem with "small holes")
— "after the needle" (festoon)
— "bibilul" (needle ornament)

The sewing point "*before the needle*" (Plate 1) is a simple one, but with a particular importance, on its basis there being realized the hem and the pleats and in association with other points decorative, motifs (Plate

vîrful acului înfipt în urmă este scos peste un anumit număr de fire, totdeauna constant (4 fire).

Considerat punct « ajutător » sau « de întărire » « *peste muche* » este folosit combinat cu punctul de « tighel » sau « în urma acului » — rezultînd cusătura « dupăcită ». Aceasta măreşte rezistenţa de prindere şi opreşte totodată destrămarea. Acul prinde foile iar aţa trecînd peste muchii, formează linii oblice faţă de tighel (Pl. 10)

Folosit şi ca punct de tiv şi de « întărire » a marginilor « *drugul* » se realizează trecînd aţa peste muchia răsucită a pînzei, acul urmînd continuu aceeaşi linie şi trecînd peste un număr constant de fire (Pl. 9).

Constituind totodată şi un element decorativ « *găurelele* » (Pl. 12, fig. 15) se pot realiza fără a scoate fire (« găurele oarbe ») sau cu fire scoase; simple sau duble — ajungîndu-se la forme destul de evoluate şi complexe. (Pl. 13, fig. 16). Acul după ce prinde tivul « ia » două-trei fire pe orizontal, strîngînd uşor aţa; înfigem acul din nou în tiv şi repetăm. Obţinem astfel grupe de fire şi spaţii libere (« ochiuri »).

« *Festonul* » — « cusătura împeidicată » sau « după ac » (Pl. 11) se foloseşte pentru a obţine un tiv bătut şi rezistent. Utilizează acelaşi principiu de aţă înnodată, acul înfingîndu-se constant după acelaşi număr de fire (1—2) şi la aceeaşi distanţă de margine, în funcţie de lăţimea pe care o dorim pentru feston. Înfigem acul spre margine sau în direcţia în care vrem să formăm festonul — vertical, avînd grijă ca firul de aţă să rămînă în spatele vîrfului acului, astfel încît cînd strîngem acesta apare ca înnodat. Urmărim astfel firul ţesăturii sau conturul desenat.

« Modestia » cămăşii dobrogene este compensată de valoarea artistică deosebită a « *bibilului* » (Pl. 14; fig. 15-17). Purtînd denumiri diferite [22] aceasta reprezintă elementul de unitate a decorului cămăşilor. Constituit pe un sistem de înnodare a firului « bibilul » poate fi mărunt (cu o singură răsucitură pe după ac) sau poate ajunge la 3—4 mm. Poate fi utili-

des diverses pièces de la chemise sont les suivants:

— point devant (en roum. « înaintea acului »)

— point arrière (en roum. « în urma acului »)

— point de piqûre. (en roum. « tighel »)

— surjet (en roum. « peste muchie »)

— point de boutonnière (en roum. « drug »)

— à jours (en roum. « găurele »), ourlet à jours

— feston (en roum. « după ac »)

— point bouclé (en roum. « bibil »)

Simple, mais d'une importance toute particulière, le *point devant* (pl. 1) sert à ourler ou à froncer la pièce respective. Associé à d'autres points, il entre dans la composition des motifs ornementaux (pl. 33 *d*). Ce point se présente sous la forme d'une suite de traits espacés formant ligne droite, grâce à l'aiguille qui passe tantôt sur la face, tantôt sur l'envers de l'ouvrage, mais selon un rythme constant (passant 3—4 fils de tissu).

Le *point arrière* est le plus fréquent pour les ourlets — il suit le fil de la toile, dont les bords ont été légèrement roulés. L'aiguille pique en arrière, à une distance de 3—4 fils, un seul fil de la toile (pl. 2).

Pour renforcer et fixer l'ourlet, on se sert du *point de piqûre*, qui lui confère l'aspect d'une ligne continue (pl. 3, 24 *a*, 33 *b*). C'est un point perlé, c'est-à-dire piqué point dans point, couvrant toujours un nombre constant de fils de la toile (4 fils).

Un point auxiliaire ou « de consolidation », le *surjet* est généralement utilisé en association avec le point de piqûre ou le point arrière. Il consolide la couture et empêche, en même temps, l'effilochement de la toile. C'est aussi un point de côte, à cheval sur le bord de l'ouvrage et dessinant des traits obliques par rapport à la ligne des points de piqûre (pl. 10).

Le *point de boutonnière* sert lui aussi à ourler et à consolider les bords d'une pièce de toile. Pour l'exécuter, il faut passer le fil par-dessus le bord roulé de la toile, l'aiguille suivant constamment la même ligne et passant toujours par-dessus un nombre égal de fils (pl. 9).

Les *jours* sont en même temps aussi un point d'ornement (pl. 12, fig. 15). Ce point peut s'exécuter sans tirer les fils (« jours aveugles ») ou bien à fils tirés, simples ou doubles. Il peut aboutir à des formes complexes et évoluées (pl. 13, fig. 16). On prend sur l'aiguille, après l'avoir passée à travers l'ourlet, deux ou trois fils horizontaux en tirant légèrement de manière à les fixer par un noeud. A la suite de cette opération répétée, on obtient toute une série de groupes de fils séparés par des vides (« les jours »).

Enfin, pour obtenir un ourlet serré et résistant, on use du *feston* (en roumain, on l'appelle aussi « point entravé » ou « sous l'aiguille ») (pl. 11). Ce point repose sur le même principe que le point de boutonnière, c'est-à-dire qu'il s'agit d'un point bouclé. l'aiguille étant toujours piquée à la même distance (1—2 fils de la toile) et à une distance égale du bord, cette-dernière calculée en fonction de la largeur désirée pour le feston. L'aiguille sera piquée dans la direction

Die Hemdteile selbst werden „fadengerade" zugeschnitten, um die Leinwand bestmöglich auszunutzen, und die Bahnen („foi") durch einfache Stiche untereinader zu verbinden, die jede Bäuerin beherrscht. Die Stickstiche selbst folgen der Gewebestruktur und setzen sich aus waagerecht und schräg angeordneten Geraden zusammen. Dabei unterscheiden wir:

a) praktischen Zwecken dienende Stiche

b) lediglich Dekorationszwecken dienende

Zum Einsäumen und Verbinden von Gewebebahnen werden benutzt:

der Heftstich („înaintea acului" — vor der Nadel)

der Stilstich („în urma acului" — hinter der Nadel)

— der Saumstich („tighelul")

— der „über die Kante"— Stich („peste muchie")

— der „drugul"-Saumstich

— der Hohlsaum — („găurele")

— der Feston-Stich („după ac")

— die „bibiluri"

Der erstgenannte „*vor der Nadel*"-Stich, der dem Heftstich entspricht (Tafel 1), ist einfach doch überaus wichtig, da man damit Säume, Gereihsel und, verbunden mit anderen Stichen, allerlei Ziermotive anfertigt (Tafel 33 d). Wie der Heftstich bildet er durch gleiche Abstände getrennte Stichreihen, deren Faden ständig von der rechten auf die linke Seite des Gewebes überwechselt und dabei je 3—4 Querfäden überbrückt.

Der „*hinter der Nadel*"-Stich, der dem Stilstich gleicht, gehört zu den meistbenutzten Saumsticharten und folgt den Längsfäden der geschürzten Saumkante, wobei er theoretisch immer je vier Querfäden überspringt und je einen zurücksetzt (Tafel 2).

Das „*Säumchen*" nennt man einen zum Verstärken und Einsäumen dienenden Stich, dessen Zwischenräume sich nur schwer erkennen lassen (siehe Tafel 3, Abb, 24 a, 33 b). Zu seiner Ausführung überspringt die rückwärts eingeführte Nadelspitze eine gewisse Anzahl von Querfäden und zwar je 4.

Der „*über die Kante*"-Stich bildet einen ebenfalls zum Verstärken dienenden Hilfsstich, der, verbunden mit dem „Säumchen" und dem „hinter der Nadel"— Stich (Stilstich), die „dupăcită"-Naht, ergibt, womit man das Ausfransen der Schnittkanten verhindert. Dabei legt sich der stets gleichlange und eine feststehende Querfadenanzahl überspringende Stich über die umgeschlagene Saumkante (Tafel 10).

Der als Zierelement wirkende und, wie gezeigt, dem Hohlsaum entsprechende „*găurele*"-Stich (Tafel 12, Abb. 15) läßt sich ohne Herausziehen der Fäden ausführen („găurele oarbe") oder durch Herausziehen derselben, wodurch die „einfachen" oder „doppelten" Löchlein zustandekommen und schließlich recht komplizierte Formen entstehen (Tafel 13, Abb. 16). Nachdem die Nadel den Saum erfaßt, rafft sie vermittels des Fadens zwei-drei Kettfäden, ein Vorgang der sich ständig wiederholt, wodurch vereinigte Fadengruppen und Leerflächen zustandekommen („ochiuri" —Augen genannt).

33d). It appears under the form of some horizontal, dotted lines, the thread passing always over the front and on the back, over the same number of threads (3 to 4).

"*Behind the needle*" — the point most frequently used in the achievement of the hems follows the thread of the texture of whose margins were slightly twisted. The needle passing in an imaginary way over four threads, catches behind a sole thread of cloth (Plate 2).

"*The stitch*" — is a strengthening and fixing point of the hem with aspect of uninterrupted line (Plates 3, 24 a, 33 b), the point of the needle pushed behind is taken out over a certain number of threads, always the same (4 threads).

Considered "helping" or "strenthening" point "*peste muche*" (over the edge) it is used in combination with the "stitch" or "behind the needle" point — resulting the "*dupăcită*" (strengthening) sewing. This increases the binding strength and arrests at the same time the teasing. The needle catches the widths of cloth and the thread passing over the edges, forms oblique lines to the stitch (Plate 10).

Used also as hemming point and of "strengthening" the margins, *the festoon like sewing* is accomplished by passing the thread over the twisted edge of the cloth, the needle following consistantly the same line and passing over a constant number of threads (Plate 9).

Constituting also a decorative element "*the small holes*" (Plate 12, fig. 15) may be achieved without taking out threads ("blind small holes") or with taken out threads: simple or double — reaching to quite evoluated and complex forms (Plate 13, fig. 16). The needle after it catches the stitch "takes" two or three threads horizontally, straining slightly the thread; we push the needle again into the hem and we repeat. We obtain thus groups of threads and blank spaces "eyes").

"*Festoon*" — "the hobbled sewing" or "after the needle" (Plate 11) is used to obtain a laced and resistent hem. It uses the same principle of knotted thread, the needle being constantly pushed after the same number of threads (1—2) and at the same distance from the margin, depending on the width which we wish for the festoon. We push the needle towards the margin or in the direction in which we want to form the festoon — vertically, taking care that the point of the needle should remain at the back of the point, so that when we strain this should appear knotted. We follow thus the thread of the texture or the drawn contour.

"The modesty" of the shirt of the Dobrogea is compensated by the particular artistic value of the "bibilul" (needle ornament) (Plate 14; fig. 15—17). Bearing various names [22] this represents the element of unity of the ornament of the shirts. Formed on a system of knotting the thread the "*bibilul*" may be "tiny" (with a sole twisting behind the needle) or may reach to 3 to 4 mm. It may be used as a hemming point or a small

zat ca punct de tiv sau ca cheiță (fig. 18) Executarea acestuia solicită îndemînare, atenție și multă răbdare. Pe acul înfipt în pînza ușor răsucită, se înfășoară ața odată sau de mai multe ori, în funcție de mărimea « bibilului » ; se trage ața ușor prin sistemul de ață dat « după ac ».

« Bibilurile » pot fi dispuse pe un singur rînd sau pe mai multe, formînd în acest caz o adevărată dantelă.

În tehnica populară românească din județul Tulcea puncte de cusătură cu rol decorativ sînt:

— « crucea » sau « musca »

— « crucea îngrădită »

— « peste fire »

— « pe dos » (numită și «aleasă la mînă »)

— « lanțul » »

Punct de bază în cusătura românească *« crucea »* sau « musca » se coase pe două pînă la patru fire (Pl. 5, 21 și urm.) Pentru executarea lui există două posibilități.

1. Se duce un rînd de oblici de la stînga la dreapta, avînd grijă ca acul să fie înfipt după același număr de fire; ne întoarcem apoi în sens invers. Pe dos se formează linii verticale.

2. Imaginăm un pătrat (cu același număr de fire pe orizontală și verticală). Acul scos în unghiul de jos al pătratului îl înfigem în unghiul de sus, formînd o diagoanlă. Repetăm mișcarea începînd de astă dată cu unghiul de sus. Se formează astfel « musca ». Pe dos apar linii paralele, orizontale.

« *Crucea îngrădită* » este un punct compus, alcătuit din « crucea » propriu-zisă și punctul de « tighel » (Pl. 6, 35 b).

Punctul « *peste fire* » este folosit pentru umplerea spațiilor, reliefarea motivelor. Se execută « pe fir » apucînd cu acul 2—4 fire, vertical, obținînd linii drepte, paralele pe față și paralele oblice pe dos (Pl. 4). Urmărind rețeaua țesăturii acoperind două, patru sau mai multe fire, respectînd un calcul precis și constant, acul ridicînd matematic același număr de fire obținem « *cusătura pe dos* » — numită și « *aleasă la mînă* » (Pl.7). Rezultă pe față linii drepte care urmărește țesătura, iar pe dos linii oblice, neparalele și inegale.

voulue (le bord de la toile ou à la verticale), devant soi et en laissant le fil sous elle, de manière à former la boucle. Ce faisant, on suivra soit le fil de la toile, soit le tracé du dessin.

La « simplicité » de la chemise de Dobroudja se trouve compensée par la valeur artistique du point de dentelle dit « bibil » (qui est, comme nous l'avons mentionné ci-dessus, également un *point bouclé)* (pl. 14; fig. 15—17). Désigné sous des noms divers [22], il reste l'élément unitaire des ornements de la chemise. Formé par un système de boucles, ce point peut s'avérer très fin (une seule boucle) ou gros de 3—4 mm. Il se prête tout aussi bien à l'exécution d'un ourlet qu'à l'assemblage de deux pièces comme point de zigzag (fig. 18). Mais son exécution réclame beaucoup d'habilité, une attention soutenue et une patience inépuisable. Sur l'aiguille piquée dans la toile légèrement roulée, le fil s'enroulera une fois on plusieurs fois, suivant les dimensions qu'on entend donner à ce point; ensuite, on tirera l'aiguille lentement, sous le fil. Ces points peuvent être disposés en une seule rangée, mais aussi en plusieurs rangées et, dans ce dernier cas, ils formeront une véritable dentelle.

Les points de couture affectés à des fins ornementales en usage dans la technique du département de Tulcea sont les suivants:

— point de croix (en roumain: « crucea » ou « musca », autrement dit « croix » ou « mouche »)

— point de croix encadré

— point sur la face de l'ouvrage

— point sur l'envers de l'ouvrage, également dit « broché à la main »

— chaînette

Point de couture essentiel dans les broderie roumaines, la *croix* ou « mouche » s'exécute sur deux jusqu'à quatre fils (pl. 5, 21 et suiv.). Il y a deux procédés:

1° — On exécute une rangée de points obliques, généralement de gauche à droite, en revenant ensuite en sens invers; sur l'envers de l'ouvrage ce point se traduit par une série de lignes verticales.

2° — L'aiguille sera piquée dans l'angle inférieur d'un carré imaginaire (comptant donc le même nombre de (fis à l'horizontale et à la verticale) et ensuite dans son angle supérieur, au bout de la diagonale. Puis, l'opération sera répétée partant de l'angle supérieur, et ainsi de suite. C'est de la sorte que naîtra la « mouche » qui, sur l'envers de l'ouvrage, apparaît sous la forme d'une série de lignes parallèles et horizontales.

La *croix encadrée* est un point composé: il comporte la croix proprement dite et un point de piqûre (pl. 6, 35 *b*).

Lorsqu'il s'agit de combler des vides ou de donner du relief aux motifs, on use d'un *point sur la face de l'ouvrage*. Ce point s'exécute en ligne droite, en piquant avec l'aiguille 2—4 fils verticaux, de manière à obtenir des traits parallèles sur la face de l'ouvrage et des parallèles obliques sur l'envers (pl. 4).

En suivant le réseau de la toile et en couvrant deux, quatre ou plusieurs de ses fils, mais suivant un calcul précis et constant, l'aiguille levant chaque fois un nombre égal

Der „*drugul*" als Saum- und Verstärkungstich entsteht durch Umschlingen der gestürzten Schnittkante, wobei die Nadel stets der gleichen Spur folgt und eine feststehende Fadenanzahl überspringt (Tafel 9).

Der Festonstich, auch „cusătură împiedicată" oder „după ac" genannt (Tafel 11) ergibt einen festen, widerstandfähigen Saum. Indem er auf dem Verknoten des Nähgarns beruht, überbrückt er immer die gleiche Fadenanzahl (1—2), unter Berücksichtigung des gleichen Abstands von der Saumkante, je nach der gewünschten Festonbreite. Dazu sticht man die Nadel in der entsprechenden Richtung, d.h. senkrecht zur Saumkante, ins Gewebe, darauf bedacht daß der Faden darunter zu liegen kommt, und zieht letzteren an, sodaß der Stich verknüpft zu sein scheint. Die Festonstickerei eignet sich sowohl für gerade Bordüren, als auch für geschriebene Muster.

Die Bescheidenheit des dobrudscher Hemdes wird durch die Kunst der „*bibiluri*"-Ziernähte (Tafel 14, Abb. 15—17) aufgewogen, die verschiedenste Namen tragen [22] und das all diese Trachtenstücke verbindende Element darstellen, beruhend auf einem Verknoten des Fadens. Die Ziernaht erscheint „winzig" (sobald der Faden lediglich einfach um die Nadel geschlungen wird) oder entsprechend länger, d.h. 3—4 mm lang, und dient sowohl als Saum-, als auch als Verdindungsnaht („cheiță", Abb. 18). Die Ausführung derselben setzt Geschick, Aufmerksamkeit und Geduld voraus, indem man den Faden um die durch das leicht gestürzte Gewebe geführte Nadel wickelt, wobei die Anzahl der Fadenwindungen der Länge des „bibil" entspricht. Führt man nun die Nadel durch die zustandegekommene Garnspirale, ergibt sich ein gerader Steg, der sich beliebig wiederholen laßt, sodaß sich zuletzt eine regelrechte Spitze ergibt.

Zu den in der Bauernstickerei des Kreises Tulcea auftretenden Stichen mit Ziercharakter zählen:

— der Kreuzstich („crucea" oder „musca" — Mücke)

— der umzogene Kreuzstich („crucea îngrădită")

— der „über die Fäden) peste fire) ausgeführte Stich

— der auf der linken (Rück-) Seite des Gewebes ausgeführte, auch als „mit der Hand gewirkt" bezeichnete

— der Kettenstich („lanțul")

Als Grundstichart der rumänischen Stickerei wird der Kreuzstich über zwei, bis vier Fäden des Gewebes ausgeführt (Tafel 5,21 und folgende). Zu seiner Ausführung bestehen zwei Möglichkeiten:

1. Unter Berücksichtigung gleicher Abstände legt man eine Reihe schräg liegender Gerader an und wiederholt dieses nun in entgegengesetztem Sinne, so entstehen auf der Rückseite des Gewebes Senkrechte.

2. Vergegenwärtigen wir uns ein Quadrat und verbinden einen der Eckpunkte mit dem schräg gegenüberliegenden, so ergibt sich daraus eine Diagonale und, wiederholen wir den Vorgang in umgekehrtem Sinne, kommt die „Fliege" oder „Mücke" zustande, auf der linken Seite des Gewebes dagegen zwei parallele Gerade.

key (Fig. 18). Its execution requires ability, care and much patience. On the needle pushed in the slightly twisted cloth, there is wrapped the thread once or several times, in accordance with the size of the "bibilul"; the thread is slightly drawn through the system of the thread given "after the needle". The "bibiluri" may be disposed on a single row or on several rows, forming in this case a real lace.

In the Romanian folk technique of Tulcea county the sewing points with decorative role are:

— "the cross" or "fly"

— "enclosed cross"

— "over the threads"

— "on the back" (called also "hand selected")

— "the chain"

A basic point in the Romanian sewing *"the cross"* or "fly" is sewn on two threads up to four threads (Plates 5, 21 and following). To work it there are two possibilities:

1 — A row of obliques is led from the left to the right, taking care that the needle be pushed after the same number of threads; we then come back in the opposite way. On the back there are formed vertical lines.

2—We imagine a square (with the same number of threads horizontally and vertically). The needle taken out in the lower angle of the square is pushed in the upper angle, forming a diagonal line. We repeat the movement, starting this time from the upper angle. There is formed thus "the fly". On the back there appear parallel, horizontal lines.

"The enclosed cross" is a compound point, consisting of the "cross" proper and the "stitch" point (Plate 6, 35 b).

The point *"over the threads"* is used for the filling of the blanks, the throwing into relief of the motifs. It is made "on the thread" catching vertically with the needle 2 to 4 threads, obtaining straight lines, parallel in front and oblique parallels on the back (Plate 4).

Following the network of the texture covering two, four or several threads, observing a precise and constant reckoning, the needle raising mathematically the same number of threads we obtain the *"sewing on the back"* called also *"hand selected"* (Plate 7). There result on the front straight lines which follow the texture, and on the back oblique lines, unparallel and unequal.

Used as a contour point, *"the chain"* or "the small chain" is formed through the relative doubling of the place in which we pushed the needle.

Folosit ca punct de contur « *lanţul* » sau « *lănţişorul* » se formează prin dublarea relativă a locului în care am înfipt acul. După ce scoatem acul într-un anumit punct, înfigem în acelaşi loc, lăsînd o buclă pe deasupra căreia trecem vîrful acului în înaintarea lui peste un anumit număr de fire.

★

« Prezentul îşi cunoaşte şi-şi recunoaşte antecedentele, desăvîrşindu-se prin asimilarea lucidă şi selectivă a valorilor trecutului. El preia aceste valori acumulate de-a lungul secolelor. Dar le valorifică anume pentru sine pentru nevoile propăşirii sale.

El împleteşte organic obiectivitatea aprecierii trecutului cu funcţionalitatea contemporană a acestei acţiuni »[23].

NOTE

1. Paul Petrescu, *Prefaţă*, apud Elena Secoşan Steluţa Pârâu, *Portul popular românesc din judeţul Tulcea*, MDD TI, 1980.
2. baer = panglica cu bani cu care se lega fesul.
3. lefţi = bani mari cu cîrlig în spate, cusuţi în mijlocul baerului de o parte şi de alta fiind înşiraţi bani mici.
4. pentru această problemă a se consulta: Elena Secoşan Steluţa Pârâu, *Portul popular din judeţul Tulcea*, MDD TI, 1980.
5. baere = aţele cu care se leagă pestelca.
6. bete = brîul femeiesc denumit local şi « iviţă ».
7. iminei = pantofi
8. aba = ţesătură din lînă dată la piuă din care se confecţionează haine ţărăneşti; postav.
9. caţaveică = haină purtată de femei; se confecţionează din material industrial; are guler de blană.
10. brăţarie = manşetă la cămăşile bărbăteşti.
11. conduri = pantofi
12. dimie = aba.
13. pînză chirachie = pînza cu vîrste din tiriplic puse în urzeală
14. tiriplic = bumbac mai gros folosit pentru vîrstele (dungile) pînzei chirachie.
15. bibiluri = ornamente executate cu acul sau croşeta la tivurile mînecilor, a gurii şi a poalelor cămăşii (tehnica de realizare redată în subcap. « Puncte de cusătură » a prezentei lucrări).
16. G. Stoica, A. Doagă, *Interioare româneşti, Ţesături şi cusături decorative*, Ed. Albatros, Buc. 1977, pg. 38.
17. igliţa = cîrligul (croşeta) cu care se realizau bibilurile la tivurile cămăşii.
18. ciulină = bumbac în scule, folosit pentru cusut motivele ornamentale.
19. arnici = bumbac cu firul deslînat
20. felemen = bumbac subţire folosit la ţesutul pînzei cămăşii.
21. Vezi nota 14.
22. Vezi capitolul « Motive ornamentale »
23. Ion Ianoşi, *Ce înseamnă valorificarea moştenirii culturale?*, în vol. « *Un univers într-o carte* », Ed. Politică, Buc., 1973, p. 145-146.

de fils, on obtient ce que l'on appelle le *point sur l'envers* ou « broché à la main » (pl. 7) Il en résulte sur la face de l'ouvrage des lignes droites calquées sur le tissu, alors que l'envers offre des traits obliques, qui ne sont ni parallèles, ni égaux.

La *chaînette* est un point en serti autour d'un motif. Il présente une série de boucles piquées les unes dans les autres comme les maillons d'une chaîne. L'aiguille une fois piquée à un certain endroit, sera de nouveau piquée à peu près au même endroit de manière à former une boucle par-dessus laquelle elle passera en avançant, toujours selon un rythme égal.

★

« Le présent connaît et reconnaît ses antécédents, en se perfectionnant par l'assimilation lucide et sélective des valeurs du passé. Il adopte ces valeurs accumulées des siècles durant. Mais il les valorise pour son profit à lui, pour les besoins de sa propre progression.

Il amalgame l'impartialité de son estimation du passé avec la fonctionnalité contemporaine de ce processus »[23].

NOTES

1. Paul Petrescu, Préface de l'Album; Elena Secoşan, Steluţa Pârâu, *Portul popular din judeţul Tulcea*, MDD TI, 1980.
2. *Baer* = le ruban orné de pièces de monnaies avec lequel les paysannes fixaient leur fez.
3. *Lefţi* = grosses pièces de monnaies dotées d'un crochet et cousues sur le *baer*, au centre du ruban, et flanquées de petits sous.
4. Cf. à ce sujet Elena Secoşan, Steluţa Pârâu, *op. cit.*
5. *Baere* = les rubans d'attache du tablier.
6. *Bete* = ceinture en laine à l'usage des femmes, avec le synonyme local *iviţă*.
7. *Iminei* = sorte d'escarpins.
8. *Aba* = étoffe de laine foulée dont on confectionne les vêtements paysans; drap.
9. *Caţaveică* = manteau de femme à col de fourrure, taillé dans une étoffe industrielle.
10. *Brăţarie* = manchette des chemises d'hommes.
11. *Conduri* = chaussures d'homme.
12. Les deux derniers vêtements mentionnés là sont confectionnés en bure (en roumain: *dimie*).
13. La toile *chirachie* = toile rayée dans l'ourdissage de laquelle entre du coton de l'espèce *tiriplic*.
14. *Tiriplic* = coton au fil plus épais.
15. *Bibiluri* = ornements exécutés à l'aiguille — parfois aussi au crochet — décorant les ourlets des manches, de la fente et des basques de la chemise (voir des explications plus détaillées au §. *Points d'aiguille* du présent album)
16. G. Stoica, A. Doagă, *Interioare româneşti. Ţesături şi cusături decorative*, Ed. Albatros, Bucarest, 1977, p. 38.
17. *Igliţa* = terme roumain pour désigner le crochet à dentelle.
18. *Ciulină* = écheveaux de coton de l'espèce utilisée pour les broderies.
19. *Arnici* = coton détordu.
20. *Felemen* = coton très fin utilisé pour confectionner la toile des chemises.
21. V. le chapitre *Motifs ornementaux*.
22. Ion Ianoşi, *Ce înseamnă valorificarea moştenirii culturale ?* (Quelle est la signification de la valorisation du patrimoine culturel?), dans le volume *Un univers într-o carte*, Ed. Politică, Bucarest, 1973, p. 145—146.

Das „*umzogene Kreuz*" ist ein zusammengesetzter Stich, der aus einem eigentlichen Kreuz- und einem Saumstich besteht (Tafel 6, 35).

Der „*über die Fäden*"-*Stich* dient als Füllstich, oder aber zum Betonen der Motive, und wird „nach Fäden" ausgeführt, indem man mit der Nadel 2—4 Fäden in senkrechtem Sinne überspringt, wodurch sich eine Reihe von Geraden ergibt, auf der Linken Seite dagegen die entsprechende Anzahl von Schrägen (Tafel 4).

Eine Wiederholung unter Berücksichtigung des Abstands, anhand gezählter Fäden bewirkt das Zustandekommen der eigentlichen „*umseitigen Stickerei*" (Tafel 7). Rechtsseitig treten dabei die erwähnten, senkrecht zu den Gewebeachsen verlaufenden Geraden, linksseitig dagegen die entsprechende Anzahl von Diagonalen auf.

Den als Umrißstich benutzten „Kettenstich" („lanţul") erlangt man, indem man zweimal fast in die gleiche Stelle der Leinwand einsticht, nachdem vorher eine Fadenschlaufe gebildet wurde, die nun die Nadel beim nächsten Stich befestigt.

★

„Die Gegenwart kennt und anerkennt das Vorausgegangene und vervollkommnet sich durch bewußtes Auswählen und Übernehmen von Werten der Vergangenheit. Sie eignet sich diese in Jahrhunderten angesammelten Werte an, wertet sie jedoch für sich, zum eigenen Gedeih aus.

So erfolgt eine organische Verquickung der objektiven Bewertung der Vergangenheit und der zeitgenössischen Zweckdienlichkeit dieser Handlung"[23].

FUSSNOTEN

1. Paul Petrescu, *Vorwort* zu Elena Secoşan, Steluţa Pârâu, *Portul popular din judeţul Tulcea*, Muzeul Deltei Dunării Tulcea, 1980
2. baer Münzborte zum Festhalten des Fes
3. lefţi — an der vorerwähnten Borte aufgereihte und von kleinen Münzen flankierte, mit einem Haken versehne Großmünzen
4. siehe auch: Elena Secoşan, Steluţa Pârâu, *op. cit.*
5. baere — Schnüre zum Festhalten der Pestelca-Schürze
6. bete — lokal auch als « iviţă » bezeichnetes Frauengürtelband
7. iminei — Schuhe
8. aba — in der Walkmühle bearbeitetes Wolltuch aus dem ..an Bauernkleidung anfertigt; Flaus
9. caţaveică — Frauenkleidungsstück, das, aus industriell hergestellten Geweben angefertigt wird und einen Pelzkragen aufweist
10. brăţărie — Manchette des Männerhemdes
11. conduri — Schuhe
12. dimie — siehe aba
13. pînză chirachie — gestreifte Bauernleinwand, deren Webmuster sich durch Aufbäumen verschieden dicken Kettgarns ergibt
14. tiriplic — dickeres Baumwollgarn das zum Anfertigen der « vîrste » genannten Streifen der chirachie—Leinwand dient
15. bibiluri — mit der Näh- oder der Häkelnadel angefertigte Saumverzierungen am Halsausschnitt, an den Ärmeln und am Schoß des Frauenhemdes /Herstellungsverfahren siehe das Unterkapitel « Stickarten » dieser Arbeit
16. G. Stoica, A. Doagă, *Interioare româneşti, Tesături şi cusături decorative*, Ed. Albatros Bukarest, 1977, S. 38
17. igliţa — zur Anfertigung der bibiluri der Hemdsäume benutzte Häkelnadel
18. ciulină — in Strähnchen gehandeltes Stickgarn zur Herstellung von Ziermotiven
19. arnici — rauhfädiges Stickgarn
20. felemen — Baumwollwebgarn
21. siehe Fußnote 14
22. siehe Kapitel « Ziermotive »
23. Ion Ianoşi, *Ce înseamnă valorificarea moştenirii culturale ?*, im Band *Un univers într-o carte*, Ed Politică, Bukarest, 1973, S. 145—146.

After we take out the needle in a certain point, we push it in the same place, leaving a ringlet over which we pass the point of the needle in its advance over a certain number of threads.

★

"The present knows and recognizes its antecedents, perfecting itself through the lucid and selective assimilation of the values of the past. It takes over these values accumulated along centuries. But it turns them to account purposely for itself, for the needs of its prosperity.

It blends organically the objectivity of the appreciation of the past with the contemporary functional character of this action"[23].

NOTES

1. Paul Petrescu, *Preface*, and Elena Secoşan, Steluţa Pârâu, *The Romanian Folk Dress of Tulcea County*, The Museum of the Danube Delta, Tulcea, 1980.
2. baer = coin band with which the fez was tied
3. lefţi = big coins with hook at the back, sewn in the middle of the « baer », on either side smaller coins being strung
4. For this matter please consult: Elena Secoşan, Steluţa Pârâu, the work quoted, The Museum of the Danube Delta, Tulcea, 1980.
5. baere = the threads with which the « pestelca » (apron) is tied
6. bete = woman's waist belts locally called « iviţă »
7. iminei = shoes
8. aba = fulled woolen fabric from which peasant garments are made; cloth
9. caţaveica = coat worn by women; it is manufactured of factory-made material; it has a fur collar
10. brăţarie = male shirt cuff
11. conduri = shoes
12. dimie = aba
13. pînza chirachie = cloth with stripes of « tiriplic » put in the warp
14. tiriplic = thicker cotton used for making the stripes (« vîrste ») of « chirachie » cloth
15. bibiluri = ornaments worked with the needle or the crochet to the sleeve fringes, to the mounth and the hems of the shirt (the technique of achievement rendered in the « Sewing points » subchapter of the present work).
16. G. Stoica, A. Doagă. *Romanian Interiors, Decorative Textiles and Sewings*, Albatros Publishing House, Bucharest, 1977, page 38
17. igliţa = the crochet hook (the crochet) with which the « bibiluri » at the hems of the shirt were made
18. ciulină = hank cotton, used for sewing the ornamental motifs
19. arnici = loose cotton thread
20. felemen = thin cotton used for the weaving of the shirt cloth
21. see note 14
22. see « Ornamental motif » chapter
23. Ion Ianoşi, *What Means the Turning to Account of the Cultural Heritage?*, in the volume *A Universe in a Book*, Political Publishing House, Bucharest, 1973, pages 145—146.

Fig. I

▶

CĂMAŞĂ DB FEMEIE
CHEMISE DE FEMME
FRAUENHEMD
WOMAN, SHIRT











◀ Fig. VI

ȘTERGAR CU MOTIVE GEOMETRICE ȘI DANTELĂ CU MOTIV ANTROPOMORF

SERVIETTE DÉCORÉE DE MOTIFS GÉOMÉTRIQUES ET DE DENTELLE AVEC UN DÉCOR ANTHROPOMORPHE

ZIERHANDTUCH MIT GEOMETRISCHEN MOTIVEN UND SPITZE MIT FIGURENDEKOR

TOWEL WITH GEOMETRIC MOTIFS AND LACE WITH ANTHROPOMORPHOUS MOTIF

Fig. VII

MILEU CU MOTIVUL « MIEZUL NUCII »

NAPPERON DÉCORÉ DU MOTIF « AMANDE DE NOIX »

DECKCHEN MIT „NUßKERN"-MOTIV

DOILY WITH THE "NUT CORE" MOTIF



Pl. 1, 2, 3, 4, 5, 6 CUSĂTURĂ «ÎNAINTEA ACULUI»
CUSĂTURĂ «ÎN URMA ACULUI»
«TIGHELUL»
CUSĂTURĂ «PESTE FIRE»
PUNCT DE «CRUCE» SAU «MUSCĂ»
«CRUCE ÎNGRĂDITĂ» SAU «CRUCE ÎMBRĂCATĂ»

POINT DE COUTURE DIT POINT DEVANT
POINT DE COUTURE DIT POINT ARRIÈRE
POINT DE PIQÛRE
POINT SUR LA FACE DE L'OUVRAGE
POINT DE CROIX OU «MOUCHE»
POINT DE CROIX ENCADRÉ

„VOR DER NADEL"-NAHT(Heftstich)
„HINTER DER NADEL"-NAHT (Stilstich)
„DER SAUMSTICH"
„ÜBER DIE FÄDEN"-NAHT
„KREUZ" ODER „MÜCKE" (Kreuzstich)
DER „UMZOGENE KREUZSTICH", AUCH „BEKLEIDETER KREUZSTICH"

SEWING "BEFORE THE NEEDLE"
SEWING "BEHIND THE NEEDLE"
"THE STITCH"
SEWING "OVER THE THREADS"
"CROSS" OR "FLY" POINT
"ENCLOSED CROSS" OR "DRESSED CROSS"

Fig. VIII

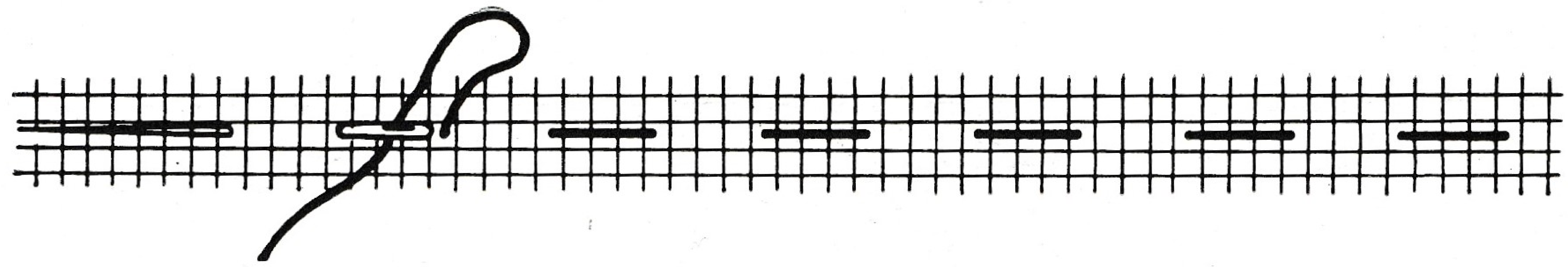
MILEU CU MOTIVUL «STRUGURELE»

NAPPERON DÉCORÉ DU MOTIF «PETIT RAISIN»

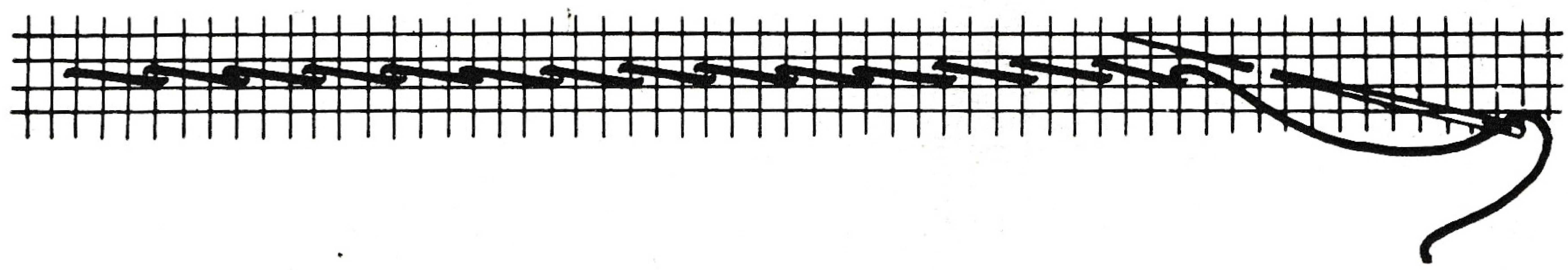
DECKCHEN MIT „TRAUBEN"-MOTIV

DOILY WITH THE "SMALL GRAPES" MOTIF

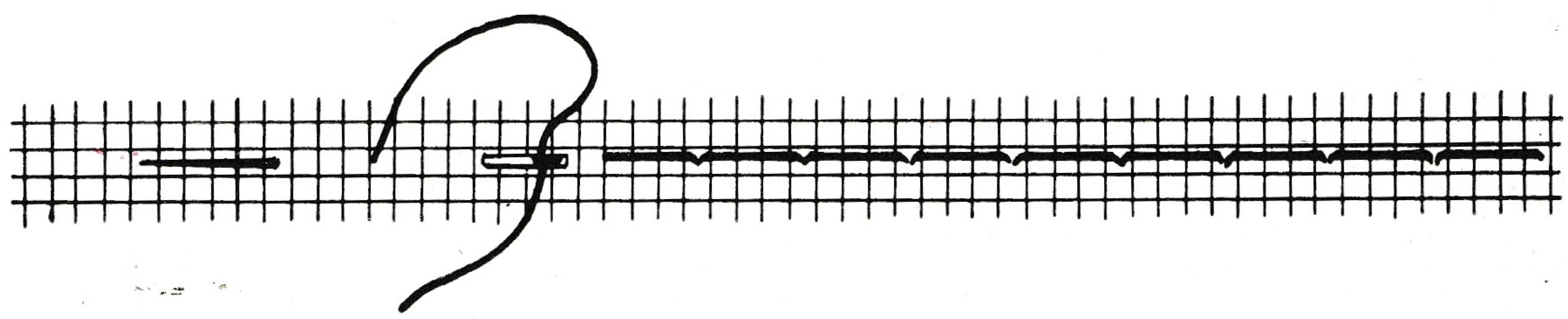
Pl. 1



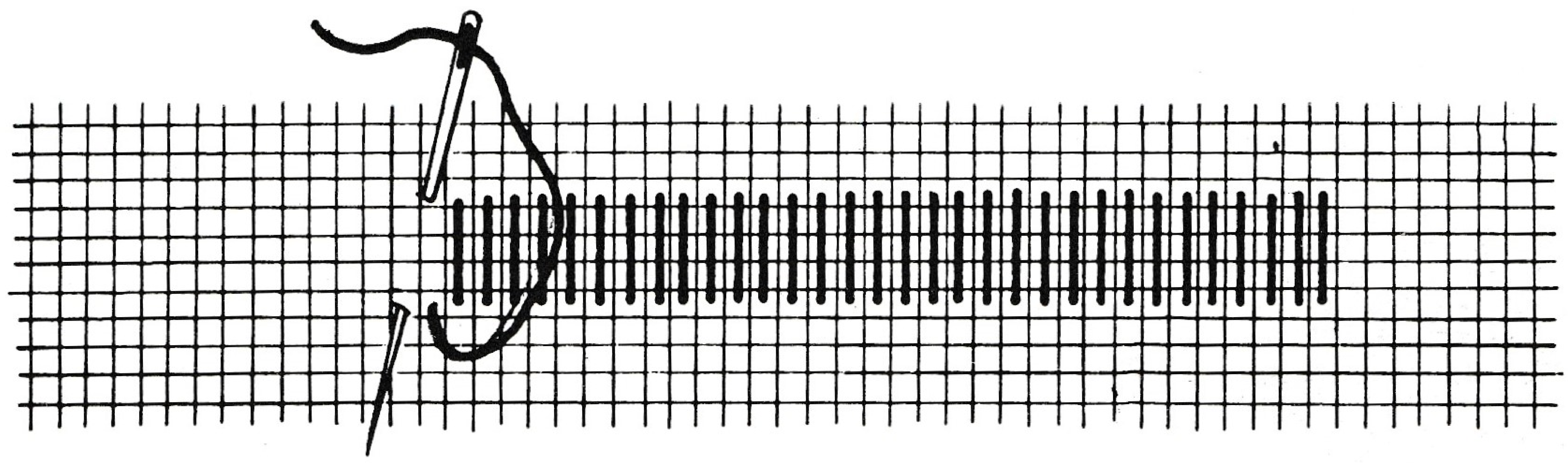
Pl. 2



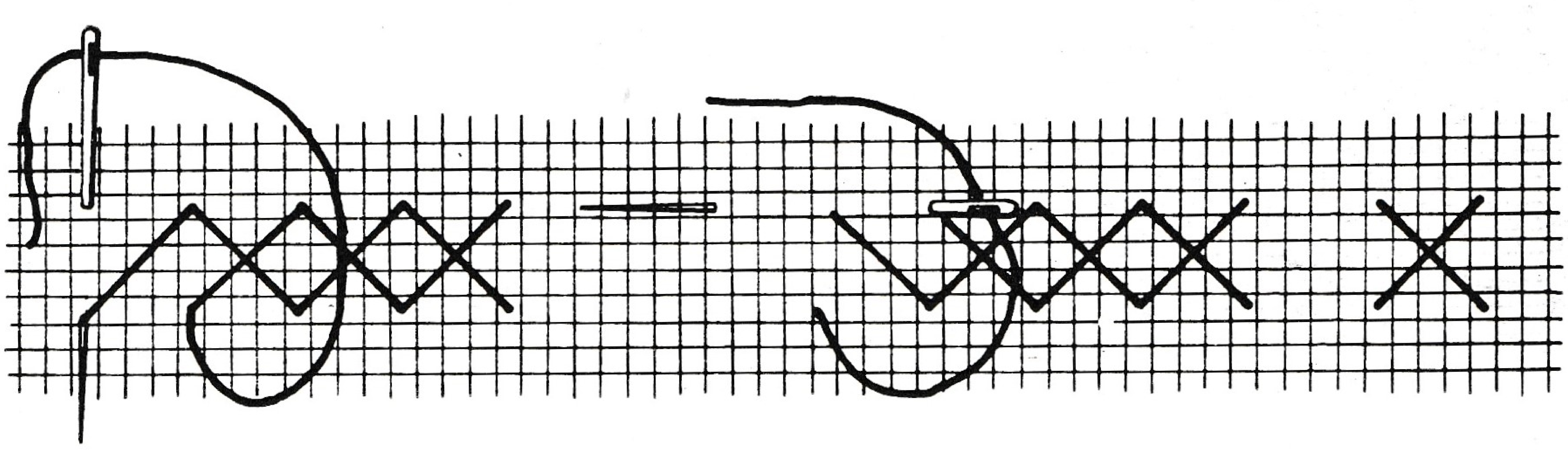
Pl. 3



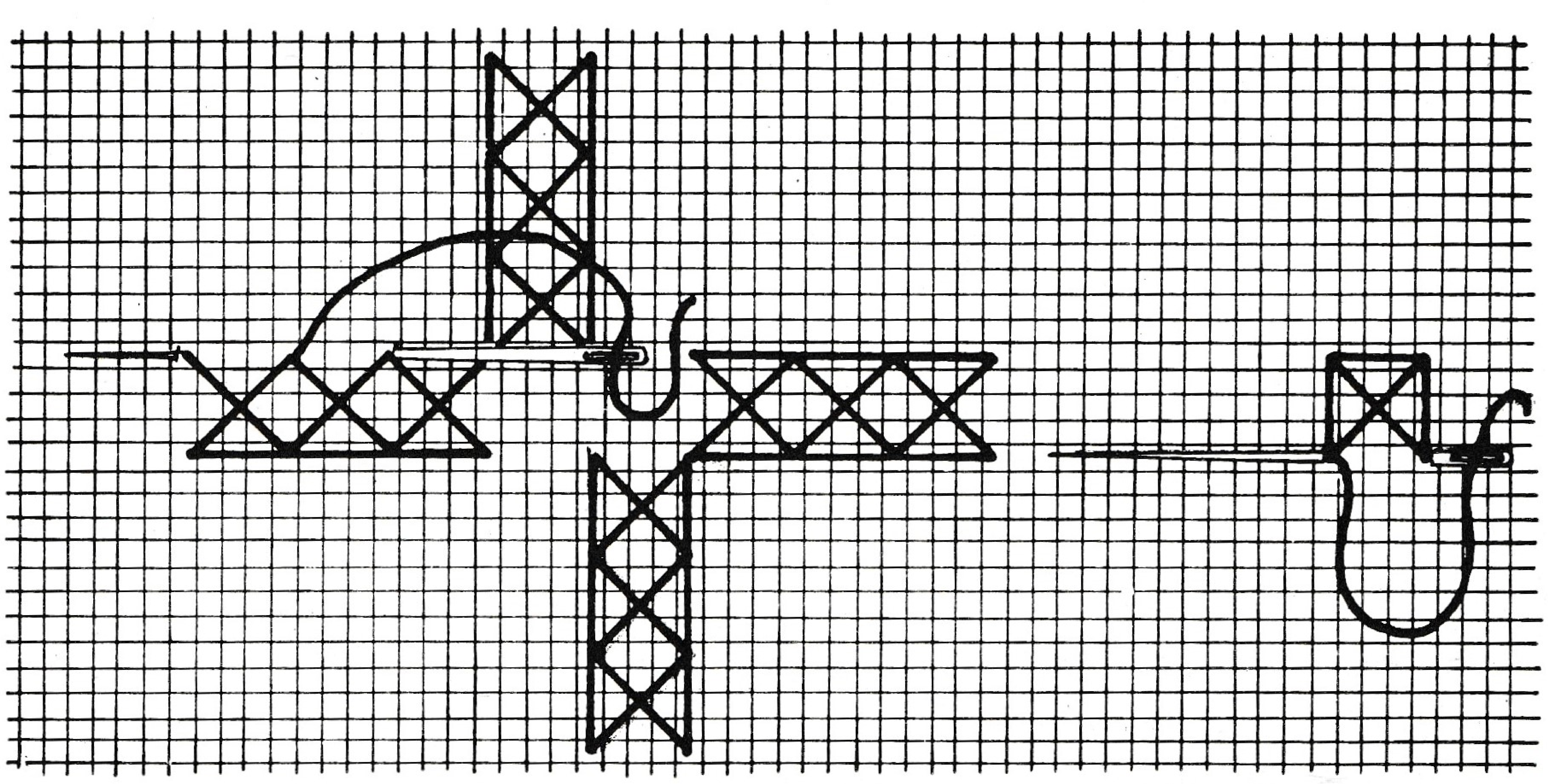
Pl. 4

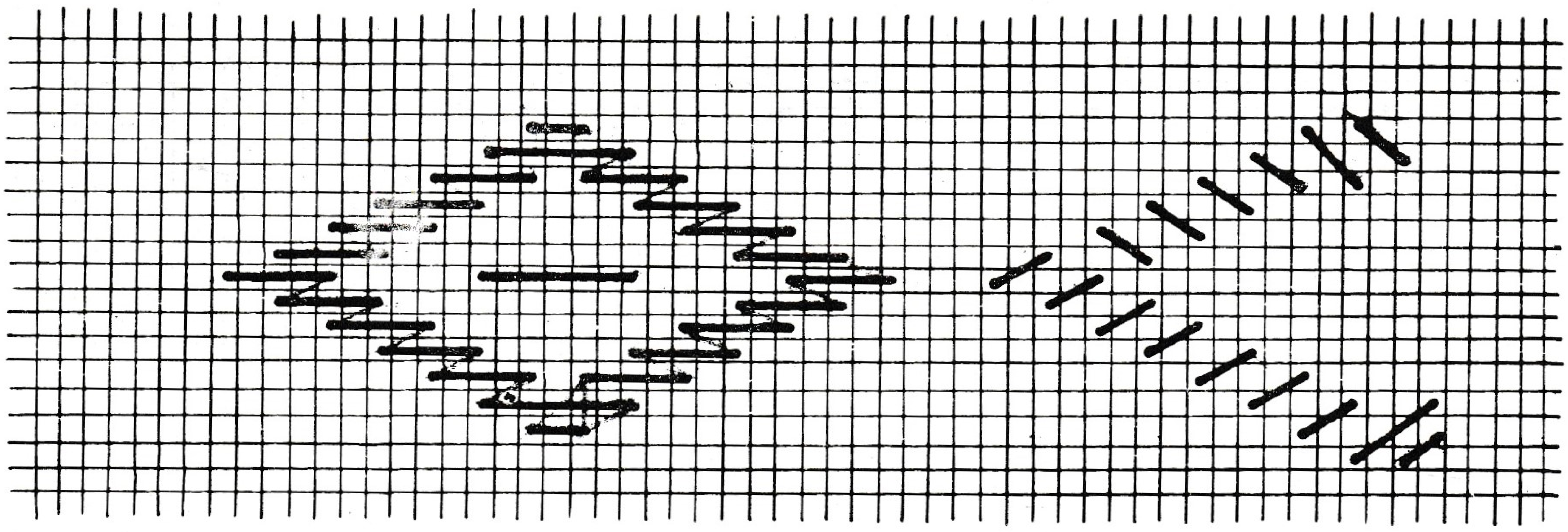


Pl. 5

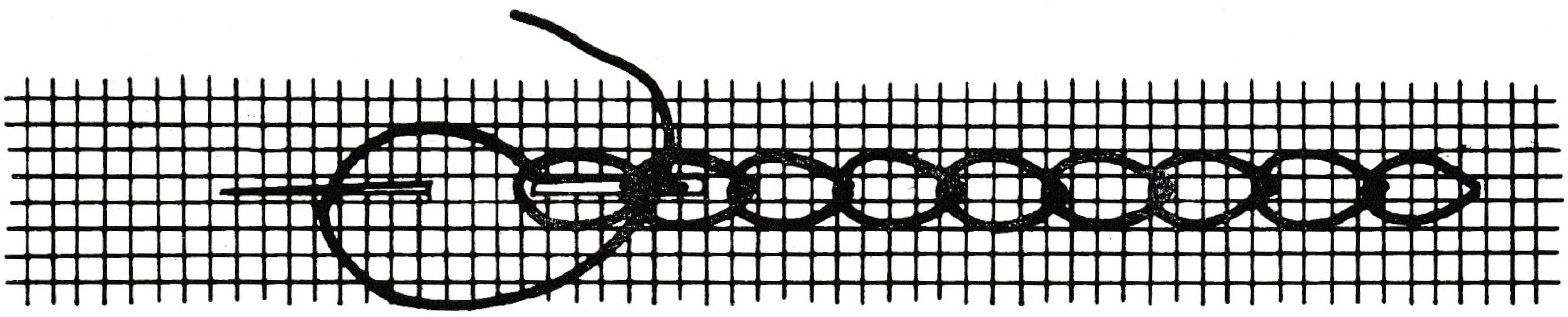


Pl. 6

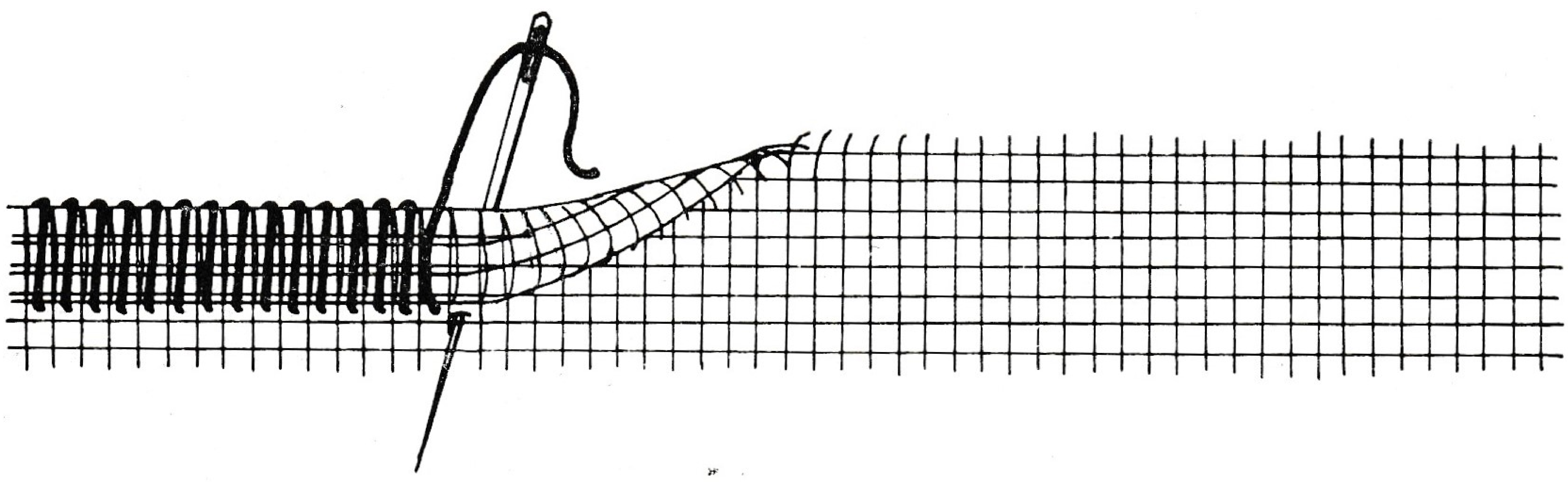




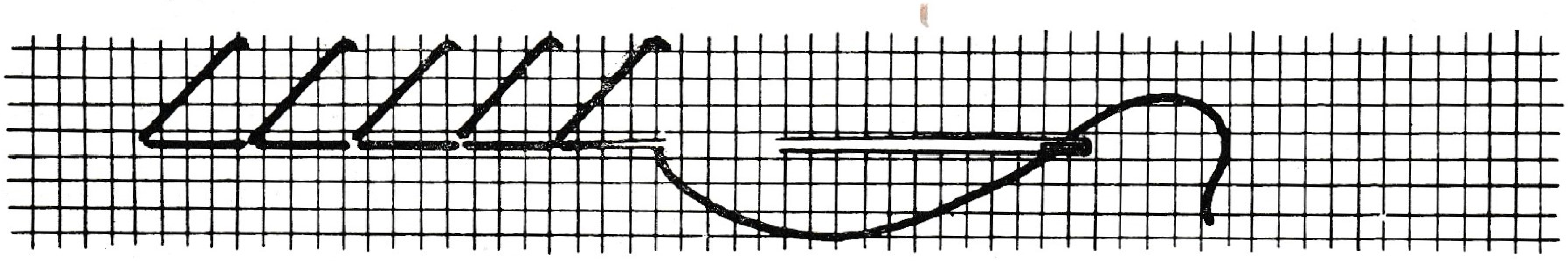
Pl. 7



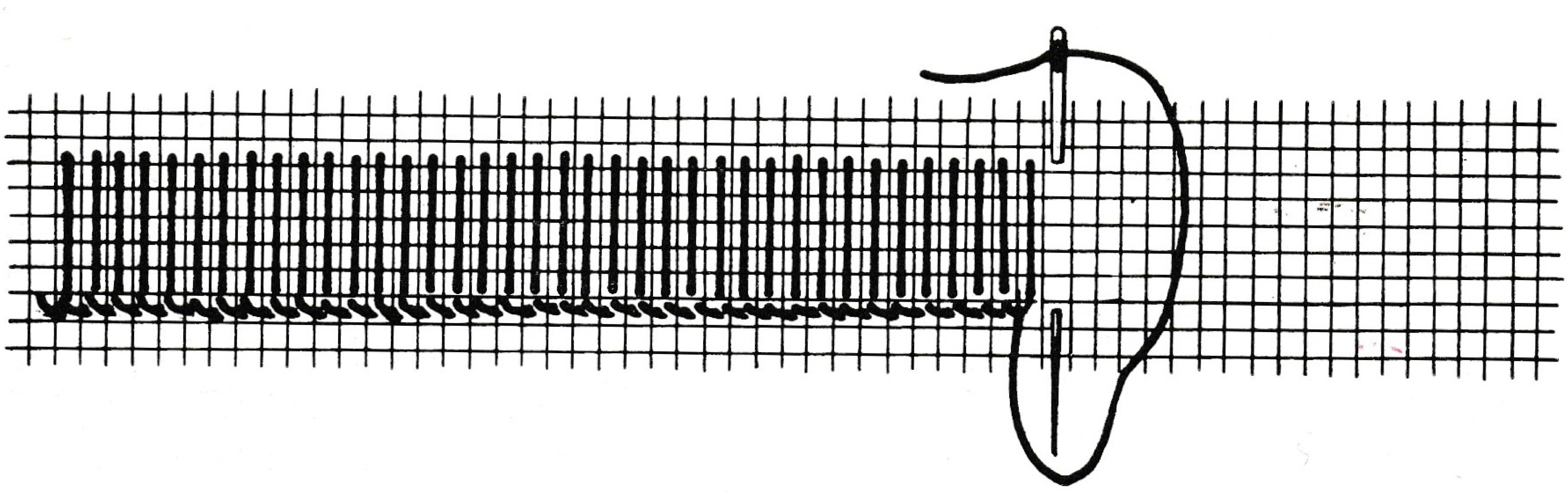
Pl. 8



Pl. 9



Pl. 10

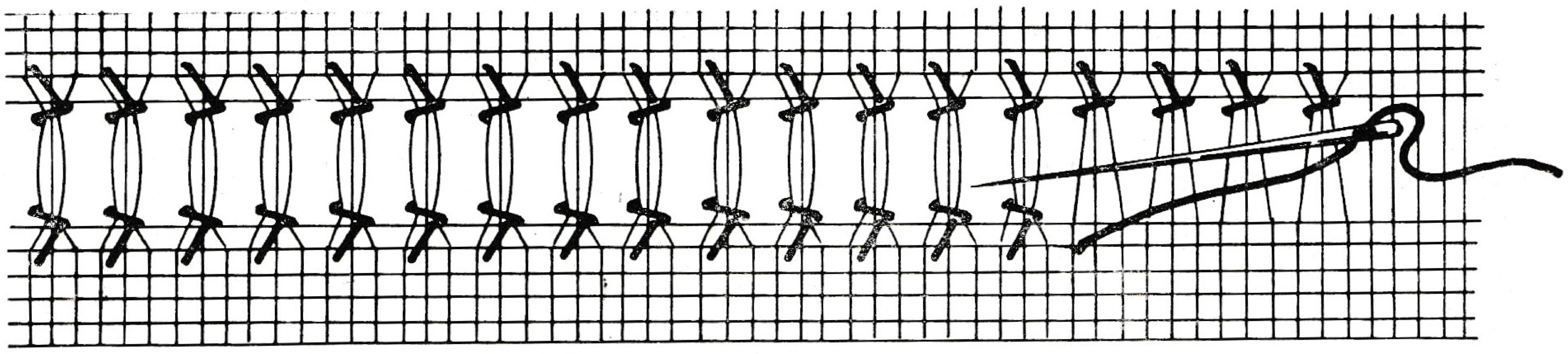


Pl. 11

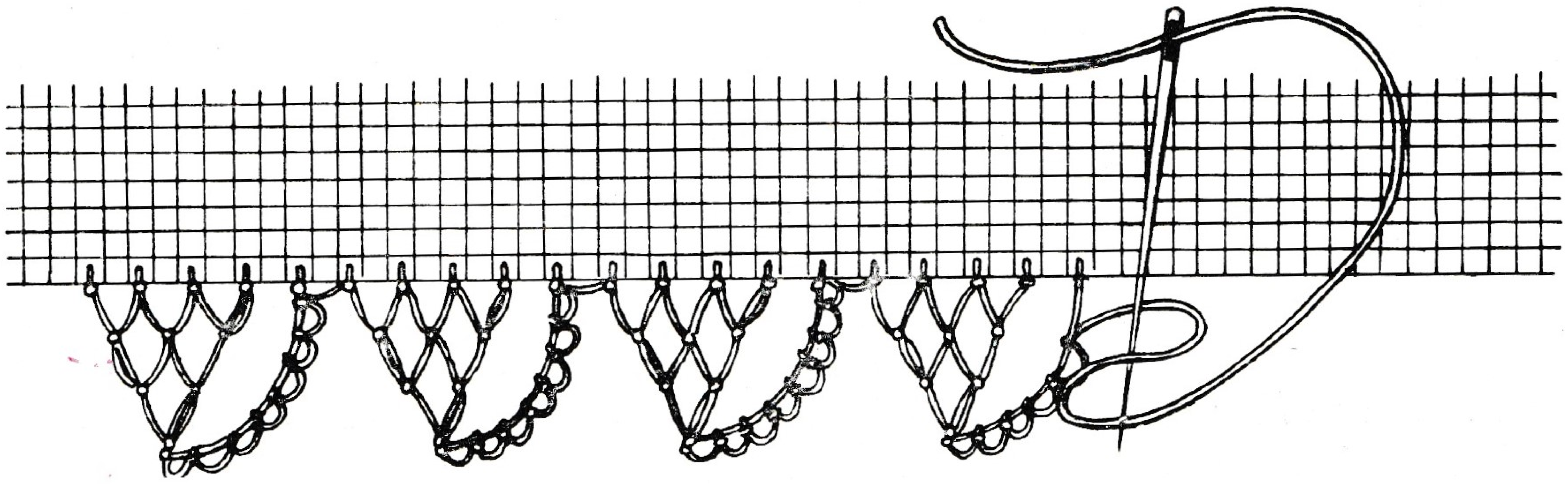


Pl. 12

Pl. 13



Pl. 14



Pl. 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15

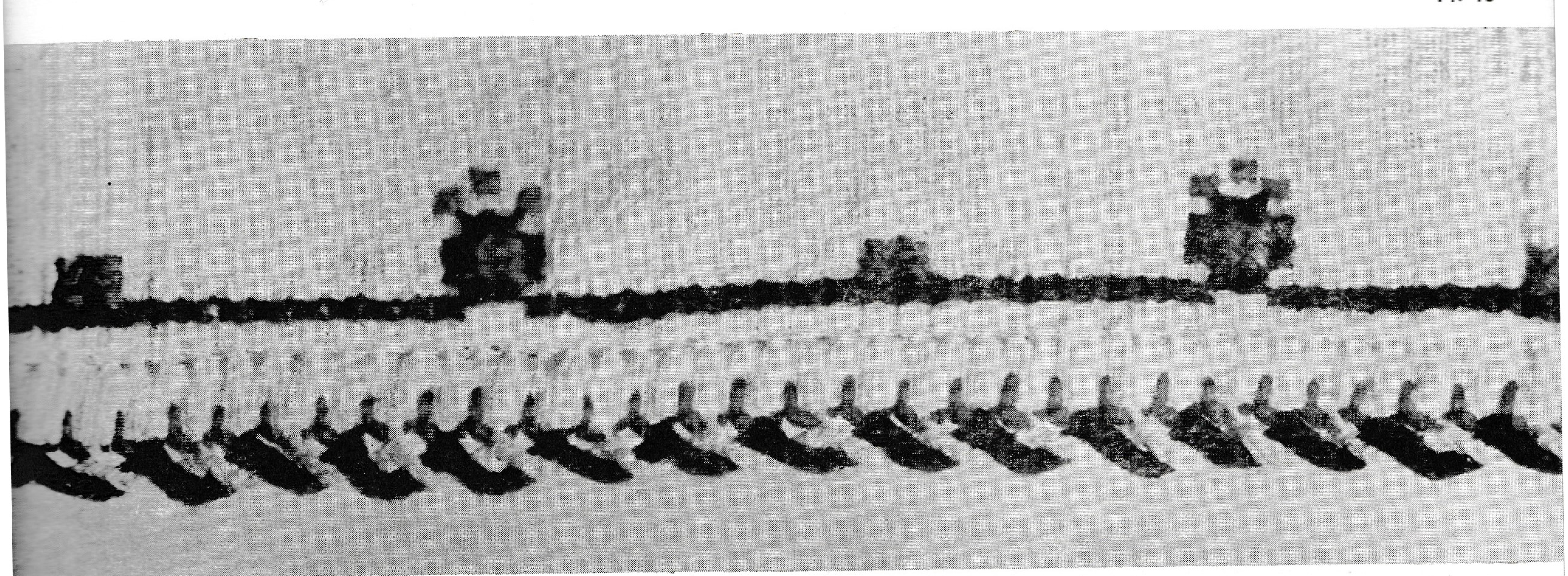
CUSĂTURĂ PE DOS (numită și «aleasă la mînă»)
PUNCT DE LANȚ («lanțul»)
«DRUG» – PUNCT DE TIV
CUSĂTURĂ DE ÎNTĂRIRE «DUPĂCIT», LA MARGINEA PÎNZEI
FESTON – CUSĂTURĂ «ÎMPIEDICATĂ» SAU «DUPĂ AC»
«GĂURELE» LA TIV
GĂURELE DUBLE
«BIBIL» EXECUTAT CU ACUL
TIV CU GĂURELE ȘI «BIBILURI»

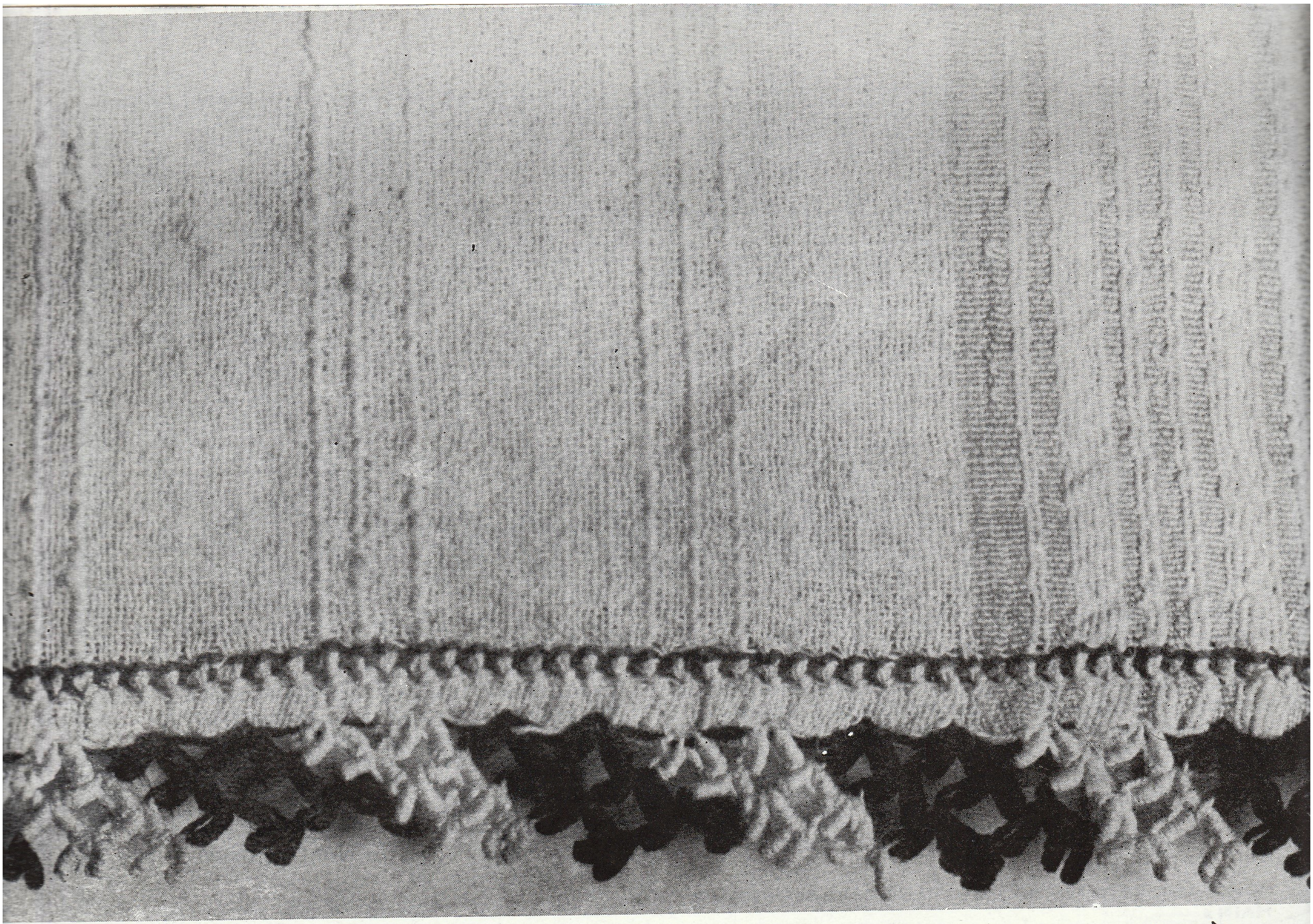
„LINKSSEITIGE" STICKEREI (auch als „handgewirkt" bezeichnet)
DER KETTENSTICH (die „Kette")
DIE „DRUG"-SAUMNAHT
DIE „DUPĂCIT"-NAHT ALS SAUMVERSTÄRKUNG
DIE FESTON-NAHT, AUCH ALS „GEHEMMTE" ODER „NACH DER NADEL-NAHT" BEZEICHNET
EINFACHER HOHLSAUM „GĂURELE" (Löchlein) AM SAUM
DOPPELTER HOHLSAUM („găurele duble")
MIT DER NADEL AUSGEFÜHRTE ZIERNAHT („bibil")
MIT HOHLSAUM UND „BIBILURI" VERSEHNER SAUM
AM SAUM MIT DER NÄHNADEL AUSGEFÜHRTE ZACKEN-„BIBILURI"

POINT SUR L'ENVERS DE L'OUVRAGE OU «BROCHÉ À LA MAIN»
CHAÎNETTE
POINT DE BOUTONNIÈRE, UTILISÉ AUSSI POUR OURLER
POINT DE COUTURE DE CONSOLIDATION, SURJET, AU BORD DE LA TOILE
FESTON, DIT AUSSI «POINT DE COUTURE ENTRAVÉ» OU «SOUS L'AIGUILLE»
OURLET À JOURS
JOURS DOUBLES
«BIBIL» EXÉCUTÉ À L'AIGUILLE
OURLET À JOURS ET À «BIBILURI»

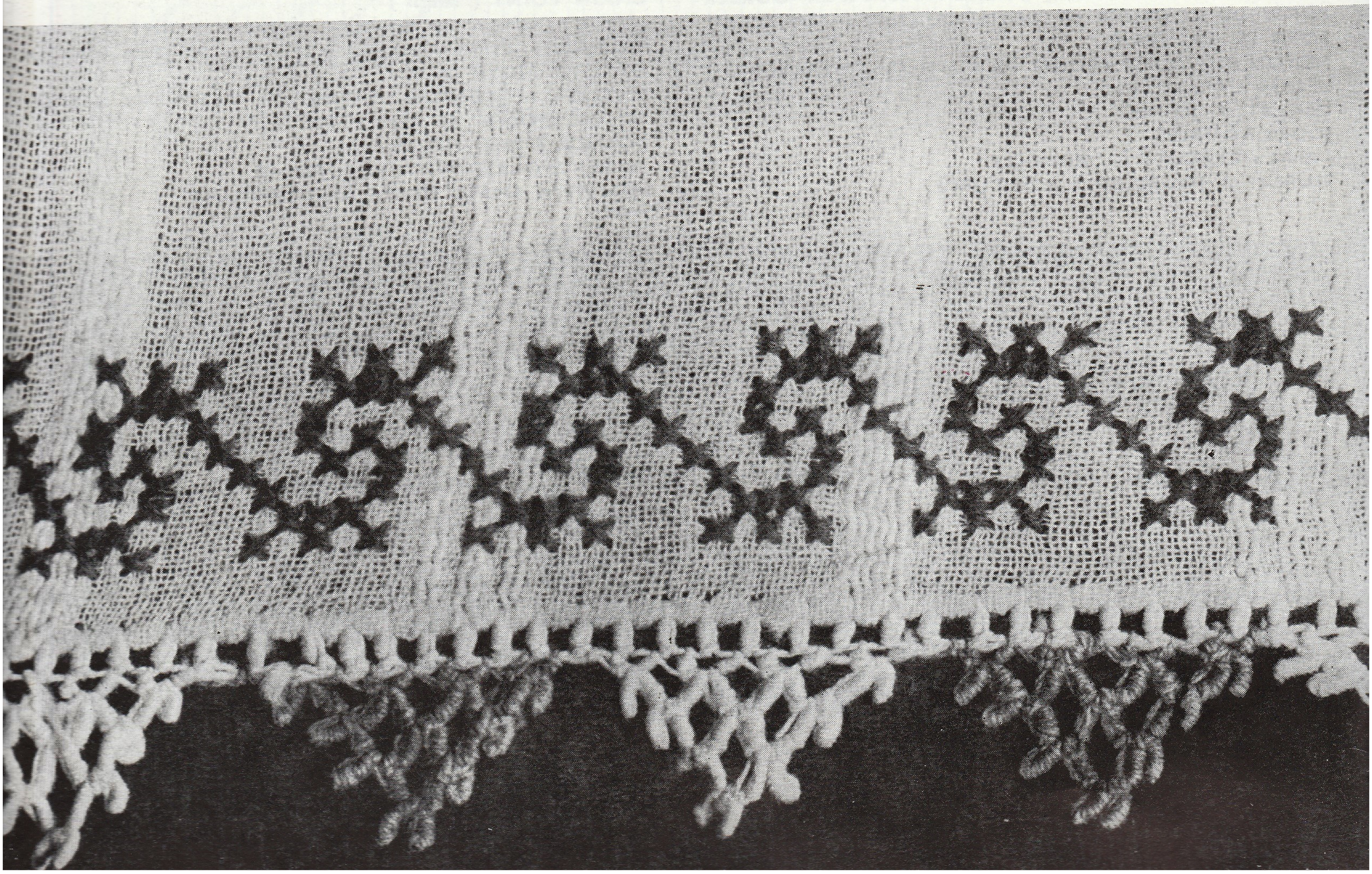
SEWING ON THE BACK (called also "hand selected")
CHAIN POINT ("lanțul")
"DRUG" (Festoon like sewing) – HEMMING POINT
"DUPĂCIT" STRENGTHENING SEWING, AT THE MARGIN OF THE CLOTH
FESTOON – "HOBBLED" SEWING OR "AFTER THE NEEDLE"
"SMALL HOLES" AT THE HEM
DOUBLE SMALL HOLES
"BIBIL" WORKED WITH THE NEEDLE
HEM WITH SMALL HOLES AND "BIBILURI"

Pl. 15



Pl. 16 Pl. 17 Pl. 18 ▶









◀◀◀◀ Pl. 16, Pl. 17

« BIBILURI » (« colțurele ») EXECUTATE CU ACUL LA TIV
POALĂ DE CĂMAȘĂ CU MOTIV ȘI « BIBILURI »

OURLET À « BIBILURI », EXÉCUTÉS À L'AIGUILLE.
BASQUES DE CHEMISE ORNÉES D'UN MOTIF ET DE « BIBILURI »

MIT DER NADEL AUSGEFÜHRTE „BIBILURI" ("ZACKEN")
HEMDSCHOSS MIT ZIERMOTIV UND „BIBILURI"-NAHT

"BIBILURI" ("colțurele" — small angles) WORKED WITH THE NEEDLE AT THE HEM
HEM OF A SHIRT WITH MOTIF AND "BIBILURI"

◀◀◀ Pl. 18

CHEIȚĂ CU BIBIL — EXECUTATĂ CU ACUL

POINT ZIGZAG À L'AIGUILLE, DIT EN ROUMAIN « CHEIȚĂ »

AUFTRETENDE VERBINDUNGSNAHT („cheiță")

THE SMALL KEY WITH "BIBIL"—WORKED WITH THE NEEDLE

◀◀ Pl. 19

CHEIȚĂ REALIZATĂ CU CROȘETA

POINT ZIGZAG AU CROCHET

MIT DER HÄKELNADEL AUSGEFÜHRTE VERBINDUNGSNAHT (cheiță)

THE SMALL KEY ACHIEVED WITH THE CROCHET

◀ Pl. 20


CHEIȚĂ REALIZATĂ CU CROȘETA

POINT ZIGZAG AU CROCHET

MIT DER HÄKELNADEL AUSGEFÜHRTE VERBINDUNGSNAHT (cheiță)

THE SMALL KEY ACHIEVED WITH THE CROCHET

MOTIVE ORNAMENTALE
MOTIFS ORNAMENTAUX
ZIERMOTIVE
ORNAMENTAL MOTIFS



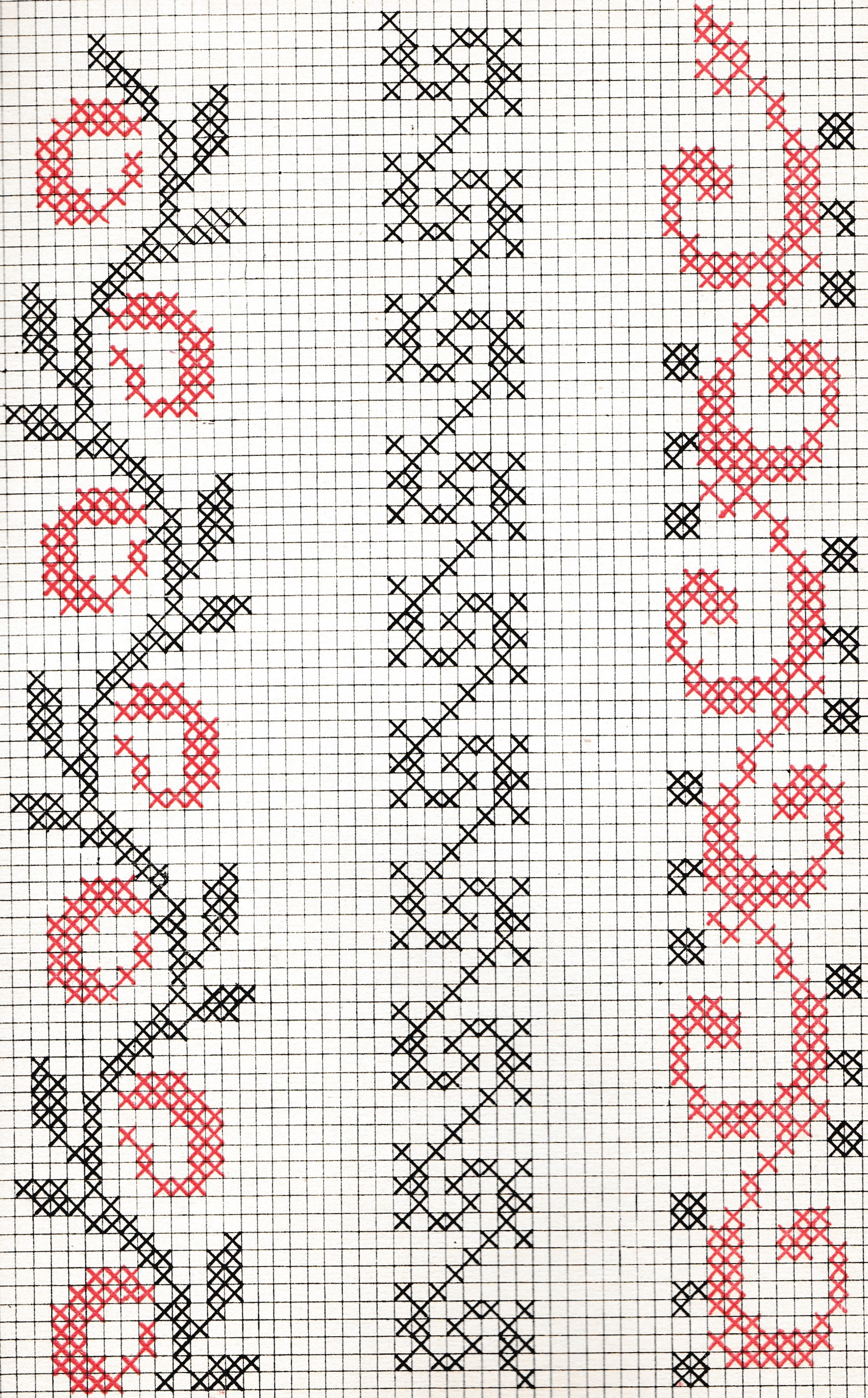
Pl. 21

MOTIVUL a. « **VALUL** » (« şuvoiul ») b. « **MELCUL** » c. « **VALUL** »

MOTIFS: a « **LE TORRENT** » (en roum.: « şuvoiul »); b. « **COLIMAÇON** » (en roum.: « melcul »); c « **LA VAGUE** » (en roum. « valul »)

ZIERMOTIVE a. „**WELLE**“ („Strom“) b. „**SCHNECKE**“ c. „**WELLE**“

MOTIF a. “**WAVE**” (“stream”) b. “**SNAIL**” c. “**WAVE**”




Pl. 22

MOTIVUL a. « MERIȘOARE » b. « VALUL » c. « MELCUL »

MOTIFS: a « PETITES POMMES » (en roum.: « merișoare ») **b. « LA VAGUE »; c « LE COLIMAÇON »**

ZIERMOTIVE a. „ÄPFELCHEN“ b. „WELLE“ c. „SCHNECKE“

MOTIF a. “SMALL APPLES” b. “WAVE” c. “SNAIL”



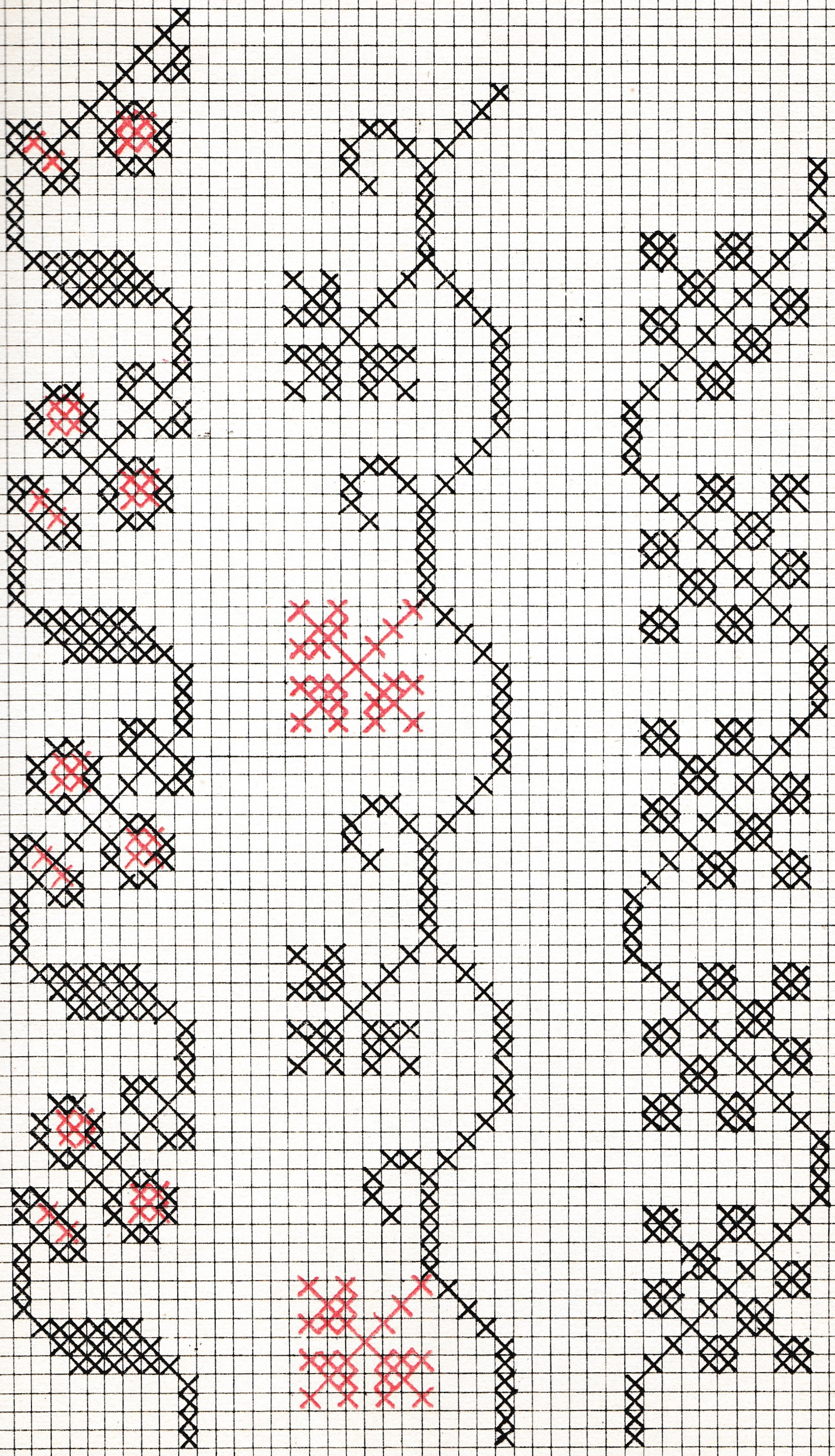
Pl. 23

MOTIVUL a. « VALUL » b. « MELCUL » c. « VALUL CU POMIȘORI »

MOTIFS: a « LA VAGUE »; b « LE COLIMAÇON »; c « LA VAGUE COMBINÉE AVEC LES PETITES POMMES »

ZIERMOTIVE a. „WELLE“ b. „SCHNECKE“ c. „WELLE “ MIT „BÄUMCHEN“

MOTIF a. “WAVE” b. “SNAIL” c. “WAVE WITH SMALL TREES”




Pl. 24

MOTIVUL a. **« PUIȘORI »** b. **« POMIȘORI »** c. **« PUIȘORI »**

MOTIFS: a. **« POUSSINS »** (en roum.: « puișori »); b. **« ARBRISSEAUX** (en roum.: « pomișori »); c **« POUSSINS »**

ZIERMOTIVE a. **„KÜCHLEIN"** b. **„BÄUMCHEN"** (im Sinne von Obstbäumchen) c. **„KÜCHLEIN"**

MOTIF a. **"CHICKENS"** b. **"SMALL TREES"** c. **"CHICKENS"**



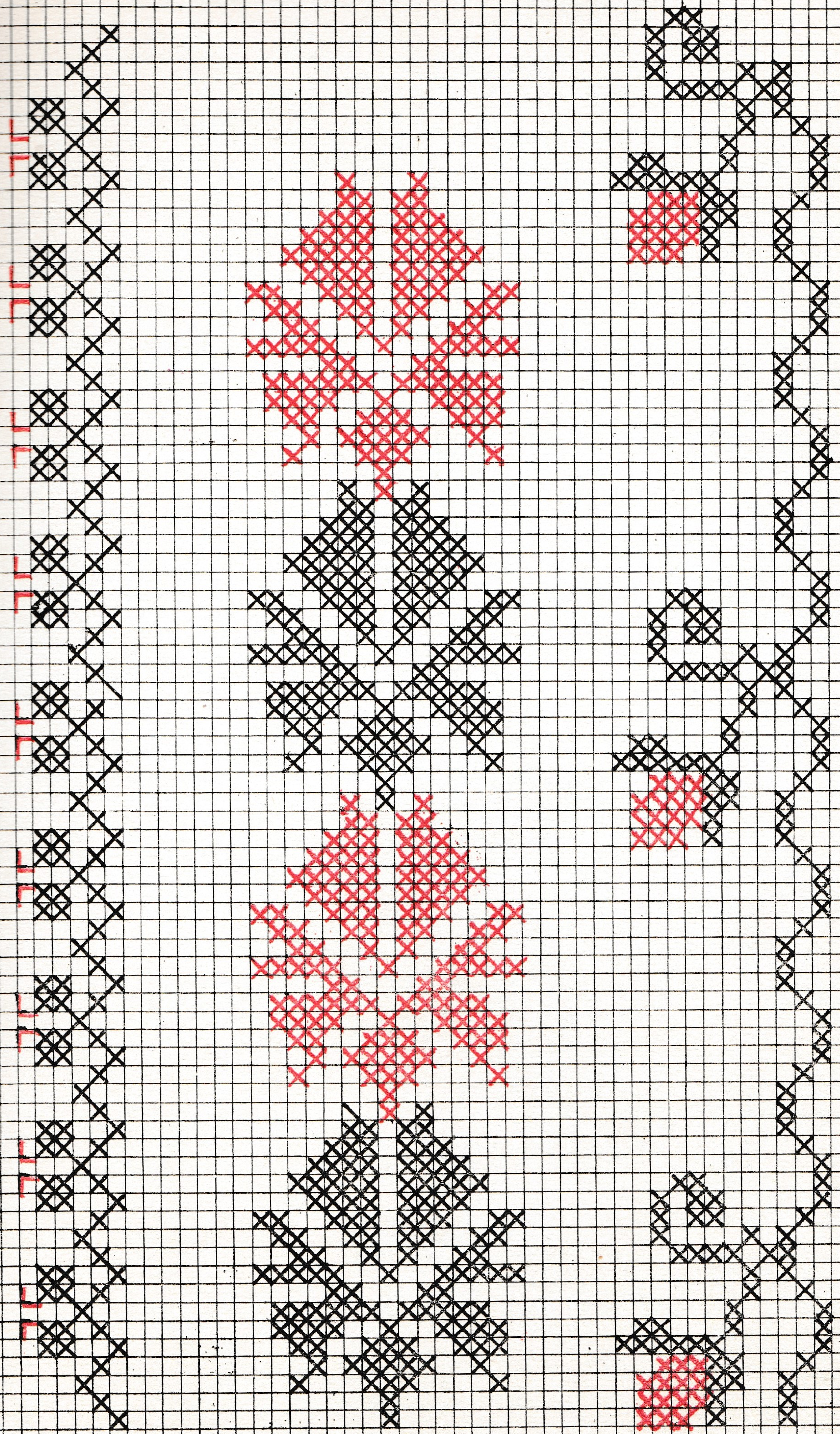
Pl. 25

MOTIVUL a. « FLORI » b. « GAROAFE »

MOTIFS: a « FLEURS »; b « OEILLETS »

ZIERMOTIVE a. „BLUMEN“ b. „NELKEN“

MOTIF a. “FLOWERS” b. “PINKS”




Pl. 26

MOTIVUL a. « COPĂCEI » b. « GAROAFE » c. « TRANDAFIRI »

MOTIFS: a « ARBRISSEAUX ». b « OEILLETS »; c « ROSES »

ZIERMOTIVE a. „BÄUMCHEN“ (schlechthin) **b. „NELKEN“ c. „ROSEN“**

MOTIF a. “SMALL TREES” b. “PINKS” c. “ROSES”



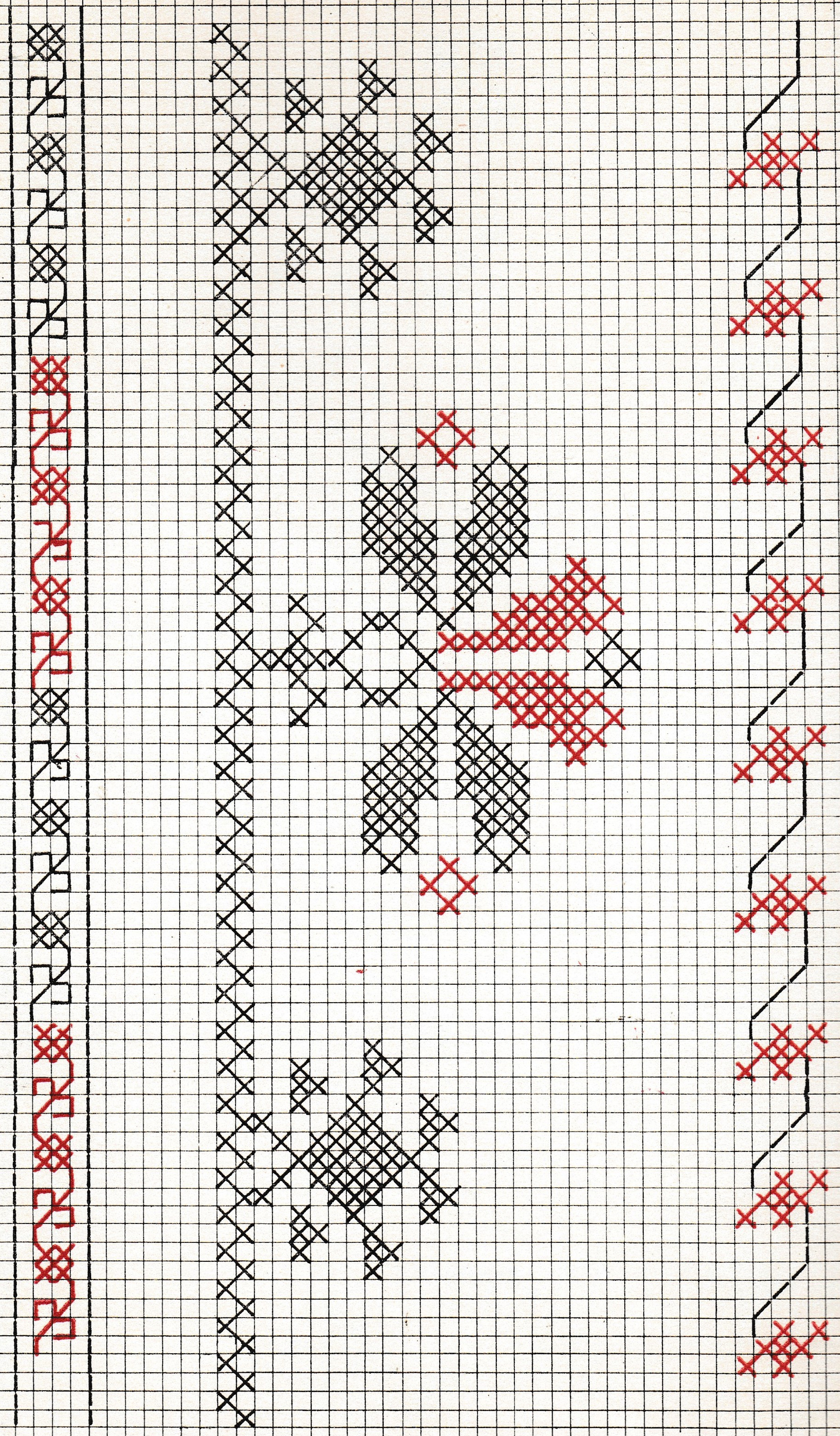
Pl. 27

MOTIVUL a. « PUIȘORI » b. « FLORI » c. « POMIȘORI »

MOTIFS: a « POUSSINS »; b « FLEURS »; c « ARBRISSEAUX »

ZIERMOTIVE a. „KÜCHLEIN“ b. „BLUMEN“ c. „BÄUMCHEN“ (Obstbäumchen.)

MOTIF a. „CHICKENS“ b. “FLOWERS” c. “SMALL TREES”



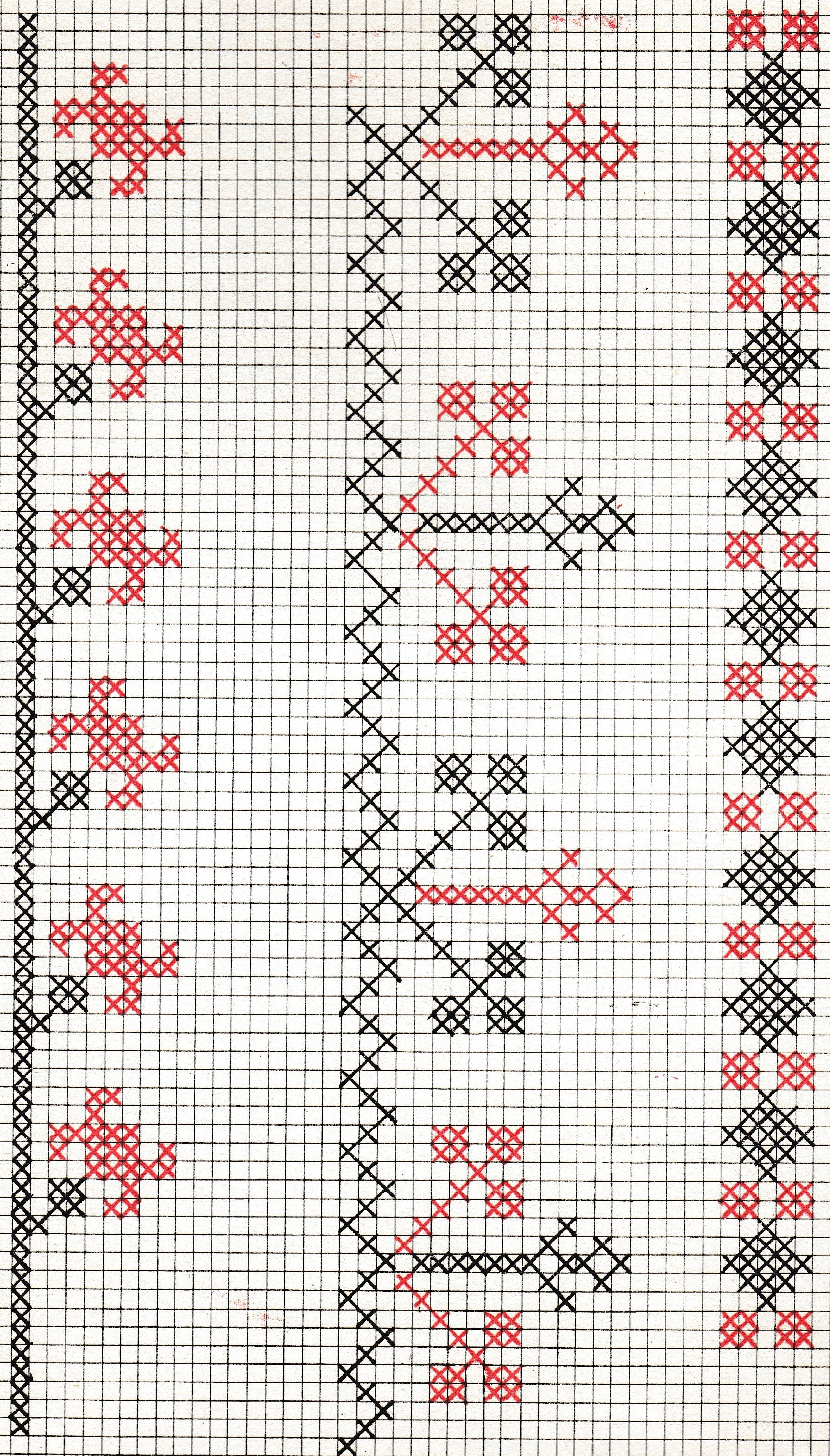
Pl. 28

MOTIVUL a. « PUIȘORI » b. « COPĂCEI » c. « PUIȘORI »

MOTIFS: a «POUSSINS»; b «ARBRISSEAUX »; c « POUSSINS »

ZIERMOTIVE a. „KÜCHLEIN“ b. „BÄUMCHEN“ (schlechthin)
c. „KÜCHLEIN“

MOTIF a. "CHICKENS" L. "SMALL TREE" c. "CHICKENS"




Pl. 29

MOTIVUL a. « PUIȘORI » b. « COPĂCEI » c. « STÎNJENEI »

MOTIFS: a « POUSSINS »; b « ARBRISSEAUX »; c « IRIS ».

ZIERMOTIVE a. „KÜCHLEIN“ b. „BÄUMCHEN“ (schlechthin) **c. „SCHWERTLILIEN“**

MOTIF a. “CHICKENS” b. “SMALL TREES” c. “IRISES”




Pl. 30

MOTIVUL a. « **MELCUL** » b, c, d.: « **PUIȘORI** »

MOTIFS: a « **COLIMAÇON** » ; b, c, d « **POUSSINS** »

ZIERMOTIVE a. „**SCHNECKE**“ b, c, d. „**KÜCHLEIN**“

MOTIF a. “**SNAIL**” b, c, d.: “**CHICKENS**”



Pl. 31

MOTIVUL a. « MELCUL » b. « PUI » c. « MELCUL »

MOTIFS: a. « COLIMAÇON »; b. « POUSSINS »; c. « COLIMAÇON

ZIERMOTIVE a. „SCHNECKE“ b. „KÜCKEN“ c. „SCHNECKE“

MOTIF a. “SNAIL” b. “CHICKEN” c. “SNAIL”




Pl. 32

MOTIVUL a. « RĂMURELE » b. « FLORI » c. « BOBOCI DE FLORI »

MOTIFS: a. « RAMILLES »; b. « FLEURS »; c. « BOUTONS ».

ZIERMOTIVE a. „ZWEIGLEIN“ b. „BLUMEN“ c. „BLUMEN-KNOSPEN“

MOTIF a. “SMALL BRANCHES b. “FLOWERS”
c. “FLOWER BUDS”



Pl. 33


MOTIVUL a. « LALEAUA » b. « VALUL » c. « LALEAUA »

MOTIFS: a. « TULIPE »; b. « VAGUE »; c. « TULIPE ».

ZIERMOTIVE a. „TULPE“ b. „WELLE“ c. „TULPE“

MOTIF a. "TULIP" b. "WAVE" c. "TULIP"





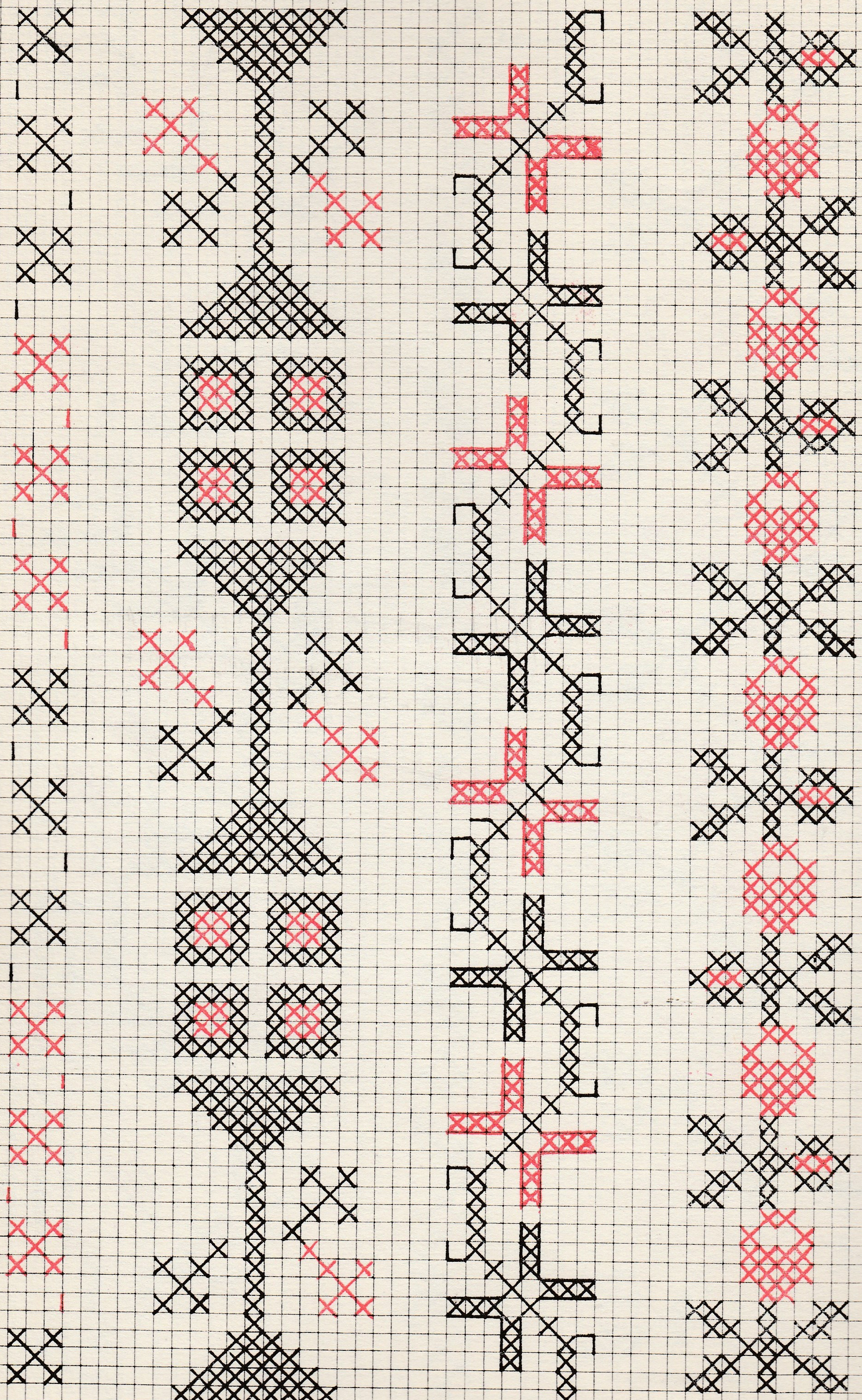
Pl. 34

MOTIVUL a. « PUI » b. « TRANDAFIRI » c. « PUI »

MOTIFS: a. « POUSSINS »; b. « ROSES »; c. « POUSSINS ».

ZIERMOTIVE a. „KÜCKEN“ b. „ROSEN“ c. „KÜCKEN“

MOTIF a. “CHICKENS” b. “ROSES” c. “CHICKENS”




Pl. 35

MOTIVUL a, b, c, d. « PUI »

MOTIFS: a, b, c, d. « POUSSINS ».

ZIERMOTIV a, b, c, d. „KÜCKEN“

MOTIF a, b, c, d. "CHICKENS"



Pl. 36


MOTIVUL a. « MERIȘOARE » b. « VALUL » c. « CRENGUȚE »

MOTIFS: a. « PETITES POMMES »; b. « VAGUE »; c. « BRANCHETTE ».

ZIERMOTIVE a. „ÄPFELCHEN“ b. „WELLE“ c. „ZWEIGLEIN“

MOTIF a. “SMALL APPLES” b. ‘ VAVE’ c. “SMALL BRANCHES”






Pl. 37


MOTIVUL a, b. «STELUȚE»

MOTIFS: a, b. «PETITES ÉTOILES».

ZIERMOTIVE a, b. „STERNCHEN“

MOTIF a, b. “SMALL STARS”





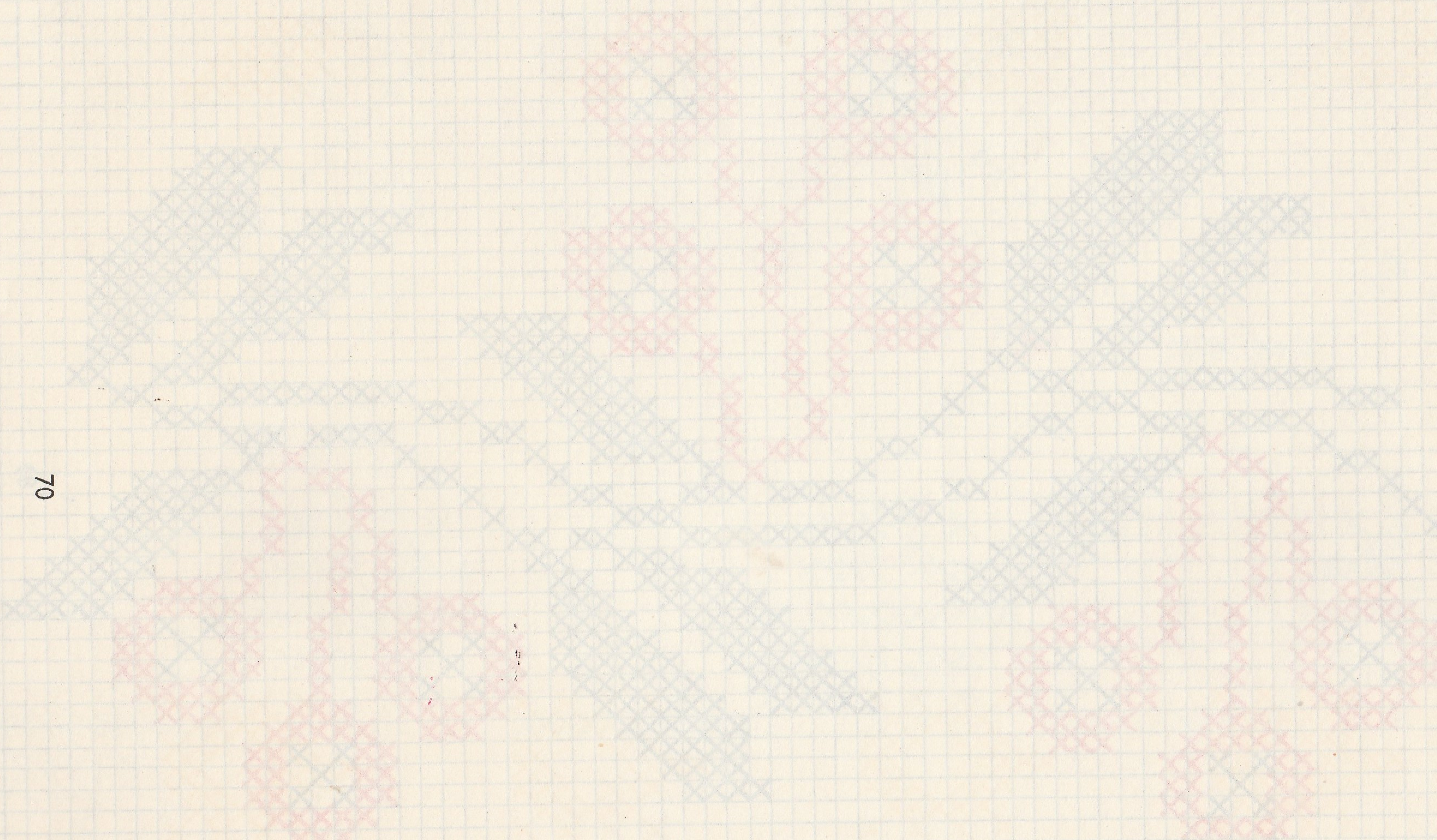
Pl. 38


MOTIVUL « CIREȘE »

MOTIF: « CERISES ».

ZIERMOTIV „KIRSCHEN"

MOTIF "SWEET CHERRIES"





Pl. 39


MOTIVUL a. « MERIȘOARE » b. « COPĂCEI » c. « STRUGURELE »

MOTIFS: a. « PETITES POMMES »; b. « ARBRISSEAUX »; c. « RAISIN ».

ZIERMOTIVE a. „ÄPFELCHEN" b. „BÄUMCHEN" c. „TRAUBE"

MOTIF a. "SMALL APPLES" b. "SMALL TREES" c. "SMALL GRAPES"






Pl. 40

MOTIVUL a, b. « STRUGURELE »

MOTIFS: a, b. « RAISIN ».

ZIERMOTIV a, b. „TRAUBE“

MOTIF a, b. “SMALL GRAPES”




Pl. 41

MOTIVUL a. « GHINDA » b. « FLORI »

MOTIFS: a. « GLAND »; b. « FLEURS ».

ZIERMOTIVE a. „EICHEL“ b. „BLUMEN“

MOTIF a. “ACORN” b. “FLOWERS”



Pl. 42

MOTIVUL a. « PĂSĂRILE ȘI GLASTRA » b. « COCOȘUL ȘI PĂ-UNUL »

MOTIFS: a. « OISEAUX » ET « POT À FLEURS »; b. « COQ ET PAON ».

ZIERMOTIVE a. „VÖGEL“ UND „BLUMENTOPF“ b. „HAHN“ UND „PFAU“

MOTIF a. "THE BIRDS AND THE FLOWER VASE" b. "THE COCK AND THE PEACOCK"